

iam

Z:W

Zürcher
Hochschule
Winterthur

Reportagen über Reporter II

Fachjournalismus und Unternehmenskommunikation
Zweites Studienjahr 2003

Herausgegeben von
Roger W. Müller Farguell

Zürcher Hochschule Winterthur, 2003

© Zürcher Hochschule Winterthur, 2003

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Switzerland

Reportagen über Reporter II

Inhalt

<i>Editorial</i>	7
------------------	---

Johann Gottfried Seume

Thomas Baur	
<i>„Ich bin niemals Dichter gewesen.“</i>	
<i>Johann Gottfried Seume (1763 – 1810)</i>	11

Bettine von Arnim

Maria Luisa Leanza	
<i>Bettine von Arnim</i>	
<i>Hoffnung auf den Volkskönig</i>	31

Egon Erwin Kisch

Florian Maag	
<i>„Eingebetteter“ Reporter</i>	
<i>Ein Schlagwort der Gegenwart oder Das Leben des Egon Erwin Kisch</i>	51

Joseph Roth

Valeska Beck	
<i>Joseph Roth</i>	
<i>Zwischen Heimweh und Heimatlosigkeit</i>	63

Samuel Gerber	
<i>Joseph Roth</i>	
<i>„Ein nicht zu rächender Mord“</i>	81

Ernest Hemingway

Martin Mächler	
<i>Tod in Madrid</i>	
<i>Ernest Hemingway: Reporter aus Leidenschaft</i>	101

Maria Leitner

- Beatrice Henes
Ihrer Berufung treu
Eine Reportage über Maria Leitner (1892-1941?) 121

Harry Mulisch

- Romeo Hutter
Unkonventionelle Betrachtung
Harry Mulisch und der Eichmann-Prozess 135

Marion Gräfin Dönhoff

- Raffaella Moresi
Marion Gräfin Dönhoff
Flucht in den Journalismus 153

Max Frisch

- Rahel Koerfgen
Max Frisch
Die Zeit des Experimentierens 173

Margrit Sprecher

- Gabriela Hübscher
Nicht nur im Zweifel für den Angeklagten
Margrit Sprechers Reportagen 191

Niklaus Meienberg

- Patrik Berger
Es ist still geworden ohne Meienberg 209
- Manuel Martin
Das „Ich“: Ein fester Bestandteil in Niklaus Meienbergs Reportagen 227
- Tobias Stahel
Der James Joyce der Schweiz 241

Hugo Loetscher

Simona Borsari
Hugo Loetscher – clavis helvetica 259

Irena Brezná

Bettina Tonet
Irena Brezná und Tschetschenien 275

Adrian Haut
Irena Brezná
Die Mutter aller Wölfinnen 287

Max Küng

Nicola Brusa
Max Küng the King!
Eine Reportage 301

Editorial

Dieser zweite Band in der Reihe „Reportagen über Reporter“ ist das Werk der Studierenden am Institut für Angewandte Medienforschung (IAM) der ZHW. Gut zweihundert Jahre aus der Geschichte des Journalismus sind in diesem Buch am Beispiel markanter Exponenten besprochen. Entdeckungslust und errungene Schreibfertigkeiten wirkten bei den Recherchen, Interviews sowie beim Redigieren zusammen, um schliesslich den Ertrag der vorliegenden Reportagen einzubringen.

Von der Weltsicht anderer zu berichten, ist gewiss eine edle Seite unserer schreibenden Zunft. In der Auseinandersetzung mit Leben und Werk von Journalisten wird hier insbesondere die Kern-Erfahrung erschlossen, sich ein Stück der eigenen Berufs-Geschichte förmlich erschreiben zu können. So bringen diese Texte eine Vielzahl von Lebens- und Schreiberfahrungen jener Menschen zu Gehör, die sich das Berichten zur Profession gemacht, aber damit nicht immer ein leichtes Los hatten. Schreiben für den Tag – das wird in den vorliegenden Reportagen kenntlich – wirkt stilbildend weit übers Tagesgeschäft hinaus. Und doch ist es nur die Spitze des Eisbergs, die hier ans Licht tritt. Dies gilt für die noch ungehobenen Schätze an lezenswerten Reportagen ebenso wie für diejenigen „Reportagen über Reporter“, die zwar mit Herzblut geschrieben, jedoch an dieser Stelle nicht gedruckt werden konnten. Möge jedenfalls dieses Buch einen Meilenstein auf dem Weg zu künftigen Reportagen bilden.

Walter Joos
Roger W. Müller Farguell
Armin Züger

Johann Gottfried Seume



Thomas Baur

„Ich bin niemals Dichter gewesen.“¹

Johann Gottfried Seume (1763 – 1810)

„Alles, was ich gesagt habe, ist immer die Wahrheit gewesen: und dadurch haben meine Werke einiges Verdienst.“²

Das Zeitalter der Aufklärung geht zu Ende, das 19. Jahrhundert bricht gerade an. Napoleon beherrscht weite Teile Europas. Das gemeine Volk ist bitter arm. In dieser Zeit lebt auch der rastlose Spät-Aufklärer Johann Gottfried Seume. Dieser kauzige Sonderling wandert durch halb Europa und verfasst Reiseberichte. Mit schnörkelloser Sprache und einem ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit, Wahrheit und Moral analysiert und kritisiert er die Ungerechtigkeiten und Missstände, die Obrigkeit und die Kirche. Seine Schriften sind so politisch und gesellschaftskritisch, dass sie teilweise verboten werden.

„Ich schnallte [...] meinen Tornister, und wir gingen.“³
1801 bricht Johann Gottfried Seume zu seiner grossen Italienreise auf. In seinem Tornister aus Seehundsfell sind einige Bücher seiner liebsten griechischen und lateinischen Autoren, auf seinem Kopf trägt er eine Jakobinermütze und in der Hand hält er einen respektinflössenden Knotenstock. Seumes Titel für seinen Gewaltmarsch von knapp 6'000 Kilometer, der ihn von Sachsen über Prag und Rom nach Syrakus auf Sizilien bringt, ist eine ironische Unterbreitung: „Spaziergang nach Syrakus“. Der Rückweg, wieder durch teilweise gefährliches Gebiet, führt den kleingewachsenen Sonderling über die Schweiz und mit einem Abstecher nach Paris – er wollte Napoleon sehen – zurück nach Sachsen. Seume macht Eilmärsche. An manchen Ta-

gen bringt er 50 bis 70 Kilometer hinter sich. Nach neun Monaten ist Seume wieder zurück und beginnt, seinen Reisebericht zu schreiben.

„Ich muss mich ein wenig auslaufen.“

Seume reist nicht, wie Goethe vor ihm, nach Süden, um einer schöpferischen Krise Herr zu werden. Auch das Abenteuer an sich reizt ihn nicht. Sein Leben ist bisher bereits abenteuerlich genug verlaufen. So wurde er zweimal gegen seinen Willen zur Armee eingezogen und einmal über das Meer nach Amerika verfrachtet. Seume will auch keine Beiträge zur Kunst der Antike schaffen. Wenn er einmal als Grund für seine Reise nach Syrakus angibt, er wolle Theokrit, einen alten griechischen Schriftsteller Siziliens, in dessen Heimatstadt lesen, so ist das nur eine Kostprobe von Seumes speziellem Witz.

Der eigentliche Grund für seine erste grosse Reise – neben einer unglücklichen Liebesgeschichte, die er vergessen will – hat Seume selbst auf seine typisch einfache Art ausgesprochen. Als er nämlich seine Stelle als Korrektor beim Leipziger Verlagsbuchhändler Göschen antritt, sagt er seinem Brotherrn: „Zwei Jahre will ich bei Ihnen sitzen, dann muss ich mich aber wieder ein wenig auslaufen.“⁴ Der Weg wird zum Ziel. So geht er nach Syrakus aus keinem anderen Grund, als um wieder unterwegs zu sein.

Sein „Spaziergang“ beginnt mit einem unmissverständlichen Hinweis auf seine Einstellung: Der Himmel möge ihn nämlich behüten „vor den Händen der monarchischen und demagogischen Völkerbeglucker [...]“.⁵ Durch den ganzen Bericht hindurch prangert er die schlechte Verfassung der Bevölkerung, die Kirche, den Adel und – gegen Ende – auch Napoleon an. Dieser habe nämlich der Französischen Revolution ein Ende gemacht: „An der Seine erschien vor einigen Jahren eine Morgenröte, die sie [die Gerechtigkeit] hervorzuführen versprach. Aber die Morgenröte ver-

schwand, es folgten Ungewitter, dann dicke Wolken und endlich Nebeltage. Es war ein Phantom.“⁶ Welche Enttäuschung für Seume, dass sich der erhoffte Held doch nur als genialer Praktiker der Macht erweist: „Jeder Schritt, den er tat, war mit herrlich berechneter Klugheit vorwärts für ihn, und für die Republik rückwärts. [...] Das Schicksal hatte ihm die Macht in die Hände gelegt, der grösste Mann der Weltgeschichte zu werden; er hatte aber dazu nicht die Erhabenheit genug und setzte sich herab mit den übrigen Grossen auf gleichen Fuss.“⁷

Erneut zieht es ihn fort: „Mein Sommer 1805“

Seume plagt eine Unruhe und ein Gefühl der Unzulänglichkeiten des bisher Erreichten. Er spürt zudem den eigenen körperlichen Verfall: „Ich war Willens, noch ein Werk zu schreiben, das mir noch einige Zeit nach meinem Tode sollte leben helfen.“⁸ Wie schon einige Jahre zuvor war sein – erneut – gebrochenes Herz ein zusätzlicher Grund für seine zweite grosse Reise. Seume will weg. So macht er sich 1805 auf den Weg, um St. Petersburg, Moskau und anschliessend die skandinavischen Staaten zu besuchen. Während Goethe eineinhalb Jahrzehnte vor ihm per Kutsche und Pferd gereist war, ist Seume vom Gehen überzeugt: „Wer geht, sieht im Durchschnitt [...] mehr, als wer fährt. [...] Ich halte den Gang für das Ehrenvollste und Selbstständigste im Manne. [...] Fahren zeigt Ohnmacht, Gehen Kraft.“⁹ Kleinlaut gibt er zu, dass er „diesmahl [sic] nur den kleinsten Teil zu Fusse gemacht“¹⁰ hat. Das erste Stück fährt er als Lehrbeauftragter mit seinem Zögling mit, später machen ihm Fussprobleme zu schaffen. Wohl oder übel muss sich Seume deshalb zeitweise kutschieren lassen.

„1805“ beginnt dort, wo der „Spaziergang“ aufgehört hat: Alle Beobachtungen und Erkenntnisse, die Seume in Italien und Frankreich gewonnen hat, stehen ihm als Hin-

tergrundwissen zur Verfügung. Noch stärker als im „Spaziergang“ kritisiert er kompromisslos die politischen Verhältnisse. Die Übermacht des Politischen, das die Existenz der Menschen am stärksten beeinflusst, ist Seume schmerzlich klar. Um dagegen zu halten, benutzt er das Politische für seine eigene Zwecke: „Wenn man mir vorwirft, dass dieses Buch zu politisch ist, so ist meine Antwort, dass ich glaube, jedes gute Buch müsse näher oder entfernter politisch sein. Ein Buch, das dieses nicht ist, ist sehr überflüssig oder gar schlecht.“¹¹ Seumes Bericht ist eine durchgehende Anklage gegen die Leibeigenschaft, die Adelswillkür und die unwürdigen Zustände in Europa, die deutschen Länder damit eingeschlossen. Er ist zudem eine Hymne auf die humanistischen Prinzipien der Französischen Revolution. Nicht aber auf Napoleon, der sie verraten hat! Seumes offene Kritik führt prompt dazu, dass „1805“ in grossen Teilen Deutschlands und in Russland verboten wird.

Auf seiner Reise in den Norden plädiert der pflichtbewusste, unbeugsame Aufklärer stärker als im „Spaziergang“ für das ideale Handeln und die Vernunft jedes Einzelnen: „Kalte, sich oft widersprechende und vernunftwidrige Dogmatik, leere Formeln und nichtsbedeutende Zeremonien werden den Völkern überall als etwas Wesentliches vorgehalten, während man die ersten heiligen Grundsätze der Vernunft, die unwidersprechlich die festeste Base der Religion ausmachen, nichts achtet.“¹²

Die Vorteile des Reiseberichts

Der Reisebericht ist ein Wechselspiel zwischen Erzählen und Erklären. Seume benutzt diese Textsorte zur unverblühten Darstellung der Länder und Menschen. Ein Reiseberichterstatter sei dafür besonders geeignet, da dieser unabhängig von der staatlichen Macht sei. Der Reisende sieht in seiner Weltbeschreibung die einzig verbliebene und

legitime Möglichkeit, die Missstände offen anzusprechen: „Man darf nun leider nicht in einem Lande sein, um über ein Land Wahrheit zu sagen; wenigstens darf man mit dem Lande in keinen Verhältnissen stehen.“¹³ Der Leser wird in beiden Berichten direkt angesprochen: „Ich hoffe, du bist mein Freund oder wirst es werden; und ist nicht das eine und wird nicht das andere, so bin ich so eigensinnig zu glauben, dass die Schuld nicht an mir liegt. Vielleicht erfährst Du hier wenig neues oder nichts neues. Die Vernünftigen wissen das alles längst.“¹⁴ Seume ist nicht so naiv, zu glauben, dass alle Leser seine Meinung teilen werden. Viel wahrscheinlicher ist der Dissens, denn Seume bietet hier „starke Speise“ und keine „Kindernahrung“ und „Milchspeise“ wie die Romanschriftsteller, welche „uns nun lange genug alte, nicht mehr geleugnete Wahrheiten dichterisch eingekleidet, dargestellt und tausend Mal wiederholt“ haben. Nur mit starker Speise werden Männer gemacht, sowohl „im Moralischen wie im Physischen“.¹⁵

Seume zelebriert die Beschreibung und Wertung des Einzelfalls: „Örter, Personen, Namen, Umstände sollten immer bei den Tatsachen als Belege sein, damit alles so viel als möglich aktenmässig würde.“¹⁶ Seume sieht sich mehr als trockener Beobachter der Unmenschlichkeit, denn als Schöngeist. Diese Haltung „hat allerdings ihre Schwierigkeit. Wagt man sich an ein altes Vorurteil des Kultus, so ist man noch jetzt ein Gottloser.“¹⁷ Er will genau sein und immer differenzieren: „Man sollte nie sagen, die Fürsten oder ihre Minister sind schlecht [...]; sondern, hier handelt dieser Fürst ungerecht, widersprechend, grausam; und hier handelt dieser Minister als isolierter Plusmacher und Volkspeiniger.“¹⁸ Man könnte Seume vorwerfen, dass er mehr die Symptome des Unrechts personalisiert, als das System selber zu bezeichnen. Dieser Vorwurf wird dadurch relativiert, dass das Allgemeine an einzelnen, konkreten Erscheinungen am besten anschaulich und überprüfbar wird. Dabei liegt hinter allen Wertungen Seumes starker

Wunsch von noch zu verwirklichender Humanität und Gerechtigkeit.

Der Reiseverlauf, die Auswahl der beschriebenen Menschen, Orte und Zustände sind wohl kaum zufällig. Die Subjektivität und Parteilichkeit Seumes ist offensichtlich. Nur scheinbar entschuldigt er sich dafür, „über politische Dinge etwas freimütig und warm“¹⁹ geworden zu sein. Objektivität ist Seume fremd. So erinnert er den Leser an die subjektive Begrenztheit einer Reisebeschreibung und bittet ihn, mit Fragmenten vorlieb zu nehmen, „aus denen am Ende doch unser ganzes Leben besteht. [...] Ich erzähle Dir nur freundschaftlich, was ich sehe, was mich vielleicht beschäftigt und wie es mir geht.“²⁰ Die Unmittelbarkeit des Erlebens ist sehr wahrscheinlich künstlich hergestellt und soll den Eindruck der Authentizität herbeiführen. Dies völlig unabhängig davon, ob Seumes tatsächlicher Gang nach Syrakus, der wegen der physischen Leistung und der bestandenen Abenteuer und Gefahren bewundert wurde, mit dem beschriebenen identisch ist. Seume hat sich wohl ein Idealbild eines Spaziergängers kreiert. Dieser will nichts anderes, als über alles, was ihm begegnet, ungeschminkt seine Überlegungen anzustellen, seine vernünftigen Schlüsse daraus zu ziehen und sie dem Leser öffentlich vorzutragen.

Seumes Missbehagen und Unzufriedenheit durchziehen sowohl „1805“ als auch den „Spaziergang“. Am stärksten sind sie dann zu spüren, wenn Seume von öffentlichen Angelegenheiten spricht. Besonders die räumliche Nähe zu einem feudalistischen Machtzentrum veranlasst ihn zu bissigen Kommentaren: „Man trifft [in Dresden] so viele trübselige, unglückliche, entmenschte Gesichter, dass man alle fünf Minuten auf eines stösst, das öffentliche Züchtigung verdient zu haben, oder sie eben zu geben bereit scheint. [...] Ungezogenheit und Impertinenz ist bekanntlich am meisten unter dem Hofgesinde der Grossen zu Hause [...]“²¹

Die verhasste Sprache

Es sieht lange nicht danach aus, als ob Seume jemals Bücher verfassen würde. Zu gross ist seine Skepsis gegenüber dem „todten“ Buchstaben. Vielmehr plädiert er für praktische Tätigkeiten: „Praktisch sein ist besser, als todte [sic] Buchstaben schreiben [...]“.²² Er ist verärgert darüber, dass er keine praktischen Tätigkeiten ausüben darf. Unter „praktischer“ Tätigkeit versteht Seume freilich vor allem die Zerschlagung des alten maroden Feudalsystems, ganz nach dem Vorbild der Französischen Revolution. Den Bürgern wird die politische Mitverantwortung in Staat und Gesellschaft jedoch verwehrt. Seume erlebt diese Diskriminierung am eigenen Leib: Ohne Adelsprivilegien ist eine militärische Laufbahn als Offizier für ihn unmöglich. Seume lehnt sich deshalb gegen sein Zeitalter auf, das ihn zwingt, den Federkiel zu führen statt ein Bajonett zu schwingen. Er ist von der Machtlosigkeit des Wortes überzeugt: „Das meiste Gute und Böse ist ohne Bücher geschehen, und das mit Recht; denn es geschah aus der menschlichen Natur nach Ursachen, die tiefer liegen als auf Papier und Pergament.“²³ Seume demonstriert, wie sich Herrschaftsstrukturen in der Sprache ablagern, wie Sprache missbraucht wird und wie widersprüchlich sie sein kann: „Das Wort Faustrecht kommt mir vor, als ob man sagte, ein rundes Quadrat oder ein viereckiger Zirkel.“²⁴ Er misstraut der Sprache als Instrument der Emanzipation und der Wahrheitsfindung: „Der Satan hat die Sprachen erfunden. Sie sind das beste Handwerkszeug der despotischen und geistlichen Gaunerei.“²⁵

Die Sprache ist also wirkungslos im Kampf um die Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse und wird zudem als Herrschaftsinstrument missbraucht. Was treibt Seume nun dazu an, trotzdem mit seiner Feder am Aufklärungsdiskurs mitzuwirken? Er verwendet die Sprache ganz einfach zu seinen eigenen Zwecken: Wenn er schon nicht aktiv die Weltverhältnisse zu verändern vermag, so kann er

mindestens indirekt durch die Sprache seine Wut gegen die ungerechte Realität rauslassen. Seine Mission ist klar: Schreiben zum Zweck der Veränderung und Verbesserung der Welt. In vielen bildhaften Äusserungen ist Seumes zornige Absicht zu finden: „[...] für die Menschheit, für Licht und Recht und unendliche Vernunft zu hoffen und zu sprechen und zu arbeiten, will ich nicht eher aufhören, als bis meine Zunge den letzten Gedanken stammelt.“²⁶

Bereits als Junge erfährt Seume die Ungerechtigkeiten seiner Zeit. Er erlebt, wie der verarmte und kranke Vater, der Fronarbeit zu leisten hat, vom Fronherrs beschimpft wird, weil er nicht regelmässig arbeiten kann: „Dieser Vorfall [...] ist die Ursache meiner folgenden, tief konzentrierten, nicht selten finster mürrischen Sichtweise.“²⁷ Sein Vater war ein „moralisch-strenger“, „aber kein harter Mann“, dessen „Heftigkeit“ aus einer „tiefe[n] moralische[n] Empfindung“²⁸ stammt. Sein Tod ist für Seume ein einschneidendes Erlebnis, das in ihm einen flammenden Zorn über die Welt entfacht. Seume ist stark auf seinen Vater fixiert und seine Nachahmung ist verblüffend. Wenn er ihn als einen Mann beschreibt, den „seine Erfahrungen etwas bitter gemacht“ haben, „so dass sich seine wahre Meinung oft sprichwörtlich ziemlich sarkastisch äusserte“²⁹, so ist es ziemlich eindeutig, dass Seume sich mit diesen Worten eigentlich selbst charakterisiert. Die Identifizierung geht so weit, dass Seume weitgehend wie sein Vater spricht. So teilt er die Vorliebe des Vaters für eine sparsame, mit Sprichwörtern angereicherte Sprache, den Spass des Vaters an Sarkasmen und selbst die Unfähigkeit, seine „gewöhnlichen Gedanken [...] dichterisch schön einkleiden“³⁰ zu können.

Keine Poesie, aber gesellschaftskritische Prosa

Die Fixierung auf seinen Vater stattet Seume mit einem fast schon überempfindlichen Gerechtigkeitssinn aus und

macht ihn sensibel für Unrecht in jeder Form. Nur auf dem Feld der politischen und gesellschaftskritischen Prosa kann er dank der Sprache diese Konflikte austragen. Der Ursprung von Seumes typischer Art des Schreibens findet sich während seiner Anstellung bei einem Rektor. Dort wird der kreative Prozess des Schreibens in Gang gesetzt. Anstatt einmal einen lateinischen Satz mit „Was auch immer die Könige sich Verrücktes ausdenken, die Prügel kriegen auf jeden Fall die Achiver [d.h. die Griechen, im Sinne von: das einfache Volk]“ zu übersetzen, macht er dies sprichwörtlich: „Wenn sich die Könige raufen, müssen die Bauern Haare lassen [...]. Recht gut, recht gut: versetzte der Rektor; Nur etwas zu sehr vom Dorfe, etwas zu – zu – ich verstand, er wollte sagen zu grob.“³¹ In Seumes eigenwilliger Übersetzung wird nicht nur die Erinnerung an den Vater aufbewahrt („vom Dorfe“), sondern mit dem kreativen Umgang mit der Sprache eine vorgegebene Norm verletzt. Seume lässt den Rektor verstummen und kritisiert gleichzeitig auch noch die staatliche Autorität, personifiziert im König. Der Gefahr von Sanktionen ist sich Seume bewusst. Daraus entsteht die Notwendigkeit des Rollenspiels. So gibt er sich in seinen Reiseberichten teilweise naiv, inkompetent oder gar träge: „Du weißt, dass ich hier ziemlich Idiot bin [...].“³² „Du kennst meine Saumseligkeit und Sorglosigkeit in gelehrten Dingen und Sachen der Kunst. [...] Du verlierst nichts; ein anderer wird Dir alles besser erzählen und beschreiben.“³³

Es ist durchaus möglich, dass Seume zudem Personen erfunden hat, damit sie seine eigene Meinung wiedergeben. Dadurch muss er sich nicht hinter vorsichtigen Andeutungen oder diplomatischen Wendungen verstecken, sondern legt die Kritik anderen in den Mund. So erzählt er aus Wien von einem alten „Oberstlieutenant“ [sic], der seinem Verdruss über die schreckliche Zurückhaltung der Menschen Luft verschafft: „Was, zum Teufel, ist denn das hier für ein verdammt frommes Wesen in Wien? Kann man denn hier nicht sprechen? Oder ist die ganze Residenz eine

grosse Kartause? [...] Hole der Henker die Mummerei! Ich kann das nicht aushalten.“³⁴ Seume ist fein raus, da die Kritik ja nicht von ihm stammt. Teilweise ist er ausdrücklich wertend, wenn er Aussagen anderer wiedergibt: „Wenn auch die Bürger, wie wohl anzunehmen ist, etwas übertreiben, so ist doch nicht zu leugnen, dass die stolze, beleidigende, barbarische, gewalttätige Willkür des Militärs [...] eine tief eingewurzelte Krankheit ist. Ich habe empörende Beispiele davon gehört und selbst gesehen.“³⁵

Seine Kritik, etwa an der Monarchie, kommt manchmal fein und subtil daher. Dabei drückt wieder Seumes spezieller Witz durch: „Heute früh wurde ich durch den Donner der Kanonen geweckt und erfuhr beim Aufstehen, dass dem Hause ein Prinz geboren war. Vielleicht macht der Herr in seinem Leben nicht wieder so viel Lärm, als bei seiner Ankunft auf unserm Planeten.“³⁶

Abwechslungsreiche Textgestaltung

Typische Kompositionselemente seiner Texte sind die regelmässigen eigenen Ermahnung oder jähe Themenwechsel. Oft ruft sich der Reiseberichterstatte scheinbar zur Ordnung. Dies meistens gerade dort, wo es heikel für ihn werden könnte. Das bringt den Leser dazu, selber über das Ausgelassene nachzudenken, die Gedanken Seumes fertig zu führen: „Wir wollen keine Gnade, wir wollen Gerechtigkeit; Gnade gehört bloss für Verbrecher; [...] Aber, lieber Freund, wo gerate ich hin mit meinem Eifer [...]“³⁷

Diese Stilelemente sind nicht willkürlich gewählt oder etwa nur für die Abwechslung oder Spannung eingesetzt. Vielmehr sind sie dazu da, dem Leser, dem Urteilenden, seine Zuständigkeit für alle Lebens- und Wissensbereiche klar zu machen. Nebst diesen Selbstermahnungen streut Seume komische Szenen ein, um sich der stets vorhandenen Melancholie zu erwehren. Er ist sich auch nicht zu schade, über sich selber zu lachen. Dadurch wirken die

belustigenden Beschreibungen anderer nicht diskriminierend. Seume gibt auch seine Empfindsamkeit offen zu erkennen. Er ist nämlich nicht völlig verbittert, sondern auch zu herzlichen Gefühlen fähig. Manche skeptische oder bittere Bemerkung gewinnt dadurch an Prägnanz, weil gezeigt wird, dass sie nicht auf eine Verhärtung von Seumes Gefühl zurückzuführen ist.

Gelegentlich eingestreute Anekdoten besitzen immer ein Ziel. Einmal verbringt Seume in Triest einen sehr interessanten Abend mit einem Geistlichen in einem Wirtshaus von drei Schwestern, wovon eine „noch ein ganz hübsches Stückchen Erbsünde“³⁸ darstellt. Als vehementer Kirchenkritiker ist er vom Geistlichen positiv überrascht. Am nächsten Morgen will er sich von seinem Bekannten verabschieden und findet eines der Mädchen in dessen Zimmer. Beinahe stellt sie auch für ihn, den Tugendhaften, eine Versuchung dar: „Weiss der Himmel, ob ich armes Menschenkind nicht in grosse Verlegenheit würde geraten sein, wenn sie nicht eben um ihre Schultern den Mantel geworfen hätte, den gestern Abend der geistliche Herrn um die seinigen hatte.“³⁹ Auch in Venedig ist Seume in Gefahr: „Einige Mädchen der Aphrodite“⁴⁰ wollen nicht mehr von seiner Seite weichen. Er kann sie jedoch in die Flucht schlagen: „Da ward ich heiss und fing an in meinem stärksten Basstone auf gut Russisch zu fluchen [...] und stampfte mit meinem Knotenstocke [...] auf das Pflaster [...]“⁴¹ Seume weiss eben, was sich gehört!

Mit Sarkasmus, Witz und Ironie

Der Eitelkeit der weltlichen und geistlichen Machthaber sowie dem Gehorsam ihrer Untertanen begegnet Seume oft mit sarkastischen Kommentaren. In Rom kann er sich nicht mehr zurückhalten: „Ich habe [...] viele erhabene Ehrenbogen gefunden, welche in einer angeschwollenen Sprache weiter nichts sagten, als dass Pius der Sechste hier gewe-

sen war und vielleicht ein Frühstück eingenommen hat. Diese Bogenspanner verdienten einen solchen Herrscher.“⁴² Auch mit Ironie geizt Seume nicht. Als er in Bologna einen Stadtführer sucht, hängen sich gleich mehrere an ihn ran. Er kann sie nicht abschütteln und hat deshalb „die Ehre drei zu bezahlen.“⁴³

Seumes Schreibstil ist geprägt von schnörkelloser Prägnanz. Die militärische Sprache des knappen Rapports ist sein Vorbild: „Am Tore zu Udine stand eine Österreichische Wache, die mich examinierte. Ich bat um einen Grenadier, der mich in ein Wirtshaus bringen sollte. Gewährt.“⁴⁴ Er kreiert neue Wörter: Seume wandert nicht, sondern „tornistert“⁴⁵. Einige Wörter werden beinahe inflationär verwendet. So in einer Anekdote aus Venedig, welches damals der Deutschen Monarchie unterstellt war, wo er vom zuständigen Kanzleischreiber nicht verstanden wird: „In der Meinung, er würde unter einem deutschen Monarchen auch wohl deutsch sprechen, sprach ich Deutscher deutsch.“⁴⁶

Selbst, wenn Seume Weisheiten von sich gibt – und das passiert oft! –, kann er es nicht lassen und spielt mit der Sprache: „Ich halte den Gang für das Ehrenvollste und Selbstständigste in dem Manne, und bin der Meinung, dass alles besser gehen würde, wenn man mehr ginge. [...] Wer zu viel in dem Wagen sitzt, mit dem kann es nicht ordentlich gehen.“⁴⁷ Verspielt ändert er Redewendungen: „[...] wir waren wie im trojanischen Pferde zusammengeschichtet“⁴⁸, berichtet er von einer Kutschenfahrt.

Seume versteht es – vielleicht unabsichtlich –, ernste und sogar schmerzhaft Erfahrungen derart zu beschreiben, dass man ein Schmunzeln kaum unterdrücken kann. Einmal wird er auf einer Kutsche kräftig durchgeschüttelt: „Das wirft, und stösst, und dröhnt vom heiligen Bein bis in die Zirbeldrüse [...]. Ich setzte mit aller Kraft meine Hände in meine Seiten und hielt mir den Brustknochen so fest als ich konnte, um mir den Thorax nicht zu zerbrechen.“ Die anderen Kutscher kennen offenbar diesen Weg „und nen-

nen ihn nur die Zitterpartie, oder in ihrem eigenen Idiom *le tremblement du cul* [„Das Zittern des Hinterns“].⁴⁹

Auch heute noch ein Genuss

Seine Reiseberichte sind mehr als nur „Lonely Planet Travel Guides“ des 19. Jahrhunderts. Sonst wäre ihr Reiz im Laufe der Zeit längst überholt. Seumes klare Beobachtungen, Beschreibungen und Ansichten sind auch heute noch eine genüssliche Lektüre. Es sind aber nicht nur seine nachdenklich stimmenden Erklärungen, sondern auch seine unterhaltsame Schreibart, die Seumes Werke interessant machen. Es ist bedauerlich, dass Seume seine Autobiographie „Mein Leben“ nie beenden konnte. Er verstarb vorher an einem Nieren- und Blasenleiden. Das erhaltene Fragment verstärkt die Neugier des Lesers an Seumes Leben, endet es doch mit den Worten: „Und nun...“⁵⁰ Und nun was? Wie spannend hätte es doch weitergehen können!

Seume wäre auch heute ein interessanter Gesprächspartner. Über ein Gespräch mit seinem Leser hätte auch er sich sicherlich gefreut: „Bald bin ich bei Dir, und dann wollen wir plaudern; von manchem mehr als ich geschrieben habe, von manchem weniger.“⁵¹

Anmerkungen:

- ¹ Bibliothek Deutscher Klassiker: Seume Briefe, Frankfurt am Main 2002, S. 499.
- ² Bibliothek Deutscher Klassiker: Seume Briefe, a.a.O., S. 499.
- ³ Seume, Spaziergang nach Syrakus, München 2002, S. 1.
- ⁴ Seume, Spaziergang nach Syrakus, Berlin 1941, Vorwort von Hermann Kasack, S. VII.
- ⁵ Seume, Spaziergang nach Syrakus, München 2002, S. 1.
- ⁶ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 32.
- ⁷ Ebd., S. 274.
- ⁸ Seume, Mein Sommer 1805, Frankfurt am Main und Leipzig 2002, S. 21.
- ⁹ Ebd., S. 10.
- ¹⁰ Ebd., S. 9.
- ¹¹ Ebd., S. 10.
- ¹² Ebd., S. 94.
- ¹³ Ebd., S. 62.
- ¹⁴ Seume, Spaziergang nach Syrakus, München 2002, S. VII.
- ¹⁵ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. VII.
- ¹⁶ Ebd., S. VII.
- ¹⁷ Ebd., S. VIII.
- ¹⁸ Ebd., S. VIII.
- ¹⁹ Ebd., S. VI.
- ²⁰ Ebd., S. 5.
- ²¹ Ebd., S. 2.
- ²² Seume, Die Weinlese, in: Prosaische und poetische Werke, Berlin 1879, S. 80.
- ²³ Seume, Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794, in: Prosaische und poetische Werke, a.a.O., S. 66.
- ²⁴ Seume, Apokryphen, in: Prosaschriften, Darmstadt 1974, S. 1271.
- ²⁵ Seume, Apokryphen, in: Prosaschriften, a.a.O., S. 1276.
- ²⁶ Seume, Prosaische und poetische Werke, a.a.O., 5. Theil, S. 14.
- ²⁷ Seume, Mein Leben, Stuttgart 1991, S. 21.
- ²⁸ Seume, Mein Leben, a.a.O., S. 10.
- ²⁹ Ebd., S. 20.

- ³⁰ Ebd., S. 20.
- ³¹ Ebd., S. 26.
- ³² Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 6.
- ³³ Ebd., S. 4.
- ³⁴ Ebd., S. 22.
- ³⁵ Seume, Mein Sommer 1805, a.a.O., S. 43.
- ³⁶ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 5.
- ³⁷ Ebd., S. 33.
- ³⁸ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 46.
- ³⁹ Ebd., S. 47.
- ⁴⁰ Ebd., S. 59.
- ⁴¹ Ebd., S. 59.
- ⁴² Ebd., S. 92.
- ⁴³ Ebd., S. 63.
- ⁴⁴ Ebd., S. 52.
- ⁴⁵ Ebd., S. 8.
- ⁴⁶ Ebd., S. 62.
- ⁴⁷ Seume, Mein Sommer 1805, a.a.O., S. 10.
- ⁴⁸ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 62.
- ⁴⁹ Seume, Mein Sommer 1805, a.a.O., S. 75.
- ⁵⁰ Seume, Mein Leben, a.a.O., S. 91.
- ⁵¹ Seume, Spaziergang nach Syrakus, a.a.O., S. 295.

Illustration:

Johann Gottfried Seume. Stich von A. W. Böhm nach einer Zeichnung von Veit Hanns Schnorr von Carolsfeld, wahrscheinlich 1809 von Böhm als Frontispiz für die dritte Auflage von Seumes *Gedichten* (1810) angefertigt.

Bibliographie

Primärliteratur

Bibliothek Deutscher Klassiker: Seume Briefe, Frankfurt am Main 2002.

- Seume, Johann Gottfried: Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802, München 2002 (8. Auflage).
- Seume, Johann Gottfried: Spaziergang nach Syrakus. Aus dem Vorwort von Hermann Kasack, Berlin 1941.
- Seume, Johann Gottfried: Die Weinlese, in: Prosaische und poetische Werke“, Berlin 1879, 2. Theil.
- Seume, Johann Gottfried: Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794, in: Prosaische und poetische Werke, Berlin 1879, 9. Theil.
- Seume, Johann Gottfried: Apokryphen, in: Prosaschriften, Darmstadt 1974.
- Seume, Johann Gottfried: Mein Leben, Stuttgart 1991.

Sekundärliteratur

- Drews, Jörg: Wo man aufgehört hat zu handeln, fängt man gewöhnlich an zu schreiben. Johann Gottfried Seume in seiner Zeit, Bielefeld 1991.
- Willimsky, Horst Joachim: Seume als Reiseschriftsteller, Greifswald 1936.
- Budde, Bernhard: Von der Schreibart des Moralisten. Seume, in: Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, Achter Band, Frankfurt am Main 1990.
- Pikulik, Lothar: Johann Gottfried Seume, in: Benno v. Wiese: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, Berlin 1977, S. 972-994.
- Internet: www.seume.de

Lebensdaten

- 1763, 29. Januar: geb. in Poserna, Sachsen. Vater Andreas aufmüpfiger Bauer.
- 1776 Seumes Vater stirbt. Zorn auf die Ungerechtigkeiten

- seiner Zeit steigt.
- 1780 Beginn des Theologiestudiums in Leipzig. Seume beschäftigt sich mit antiken Autoren, alten Sprachen, Philosophie und Literatur.
- 1781 Studienabbruch und Flucht aus Leipzig. Wird von hessischen Soldatenwerbern aufgegriffen und an England als Soldat im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg vermietet.
- 1787 Rückkehr nach Leipzig.
- 1791 Promotion in Leipzig. Thema: „Die Bewaffnung in der Antike und in der heutigen Zeit“.
- 1794 Polnischer Kriegsgefangener nach Warschauer Aufstand. Befreiung durch Russische Armee.
- 1797 Anstellung bei Göschen als Korrektor in Grimma.
- 1801 6. Dezember: Abreise nach Italien.
- 1802 August: Am vor Jahresfrist angekündigten Tag ist Seume wieder in Grimma/Sachsen. Beginnt mit dem „Spaziergang nach Syrakus“.
- 1804 Mitarbeit am „Journal für deutsche Frauen von deutschen Frauen geschrieben“.
- 1805 April: Nordische Reise: Polen, Russland, Finnland, Schweden, Dänemark. Audienz bei der russischen Zarin Maria Feodorow.
- 1806 „Mein Sommer 1805“ verfasst. Schrift wird wegen ihrer adelskritischen, revolutionsfreundlichen und humanistischen Aussagen verboten. Seume arbeitet an einer Sammlung von zeit- und gesellschaftskritischer Texte: „Apokryphen“.
- 1808 Die Autobiographie „Mein Leben“ bleibt ein Fragment.
- 1810 13. Juni: Johann Gottfried Seume stirbt an seinem Blasen- und Nierenleiden.

Bettine von Arnim



Maria Luisa Leanza

Bettine von Arnim

Hoffnung auf den Volkskönig

„Das Buch ist ein Ereignis, eine Tat, die weit über den Begriff eines Buches hinausfliegt. Dies Buch gehört dem König, es gehört der Welt. Es gehört der Geschichte an ... Es sagt Dinge, die noch niemand gesagt hat, die aber, weil sie von Millionen gefühlt werden, gesagt werden mussten.“

Karl Gutzkow im „Telegraph für Deutschland“ über das „Königsbuch“¹

Eine eigentliche Reporterin war Bettine von Arnim nicht. Vielmehr interessiert sie uns als Teil einer kritisch-romantischen Bewegung, die mit der Entdeckung des Unbewussten und einer frühen Kapitalismuskritik die bürgerliche Gesellschaft in Frage stellt. Bettine entfaltet ihre politischen Aktivitäten erst nach dem Tod ihres Mannes, Achim von Arnim, in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts. Sie tritt als politische Schriftstellerin in Erscheinung und greift 1843 mit ihrem „Königsbuch“ als Querdenkerin gezielt in die politische Diskussion ein.

Die Hoffnungen auf eine liberale Öffnung nach der Thronbesteigung von Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1840 werden nicht erfüllt. Bettine verfolgt diese Entwicklung und reagiert darauf, indem sie ihre ganze Kraft den politisch aktuellen Themen widmet. Das ist neu, vor allem für eine Frau ihrer Herkunft. Als hochbegabte Frau der Oberschicht ist die Autorin einerseits privilegiert und andererseits unterdrückt. Das hat ihren Blick für soziale Ungerechtigkeiten geschärft.² Ihre erste politische Publikation ist

das „Königsbuch“, das sie im Titel mit der Widmungsformel „Dies Buch gehört dem König“ versieht. Ihr Ziel ist es, dadurch öffentlich und direkt auf den König Einfluss zu nehmen und ihre Kritik am preussischen Staat deutlich zu machen. Das lässt sie zur Identifikationsfigur für das „Junge Deutschland“ werden.

Volkskönig

Romantische Ideale spielen im „Königsbuch“ eine grosse Rolle. Man muss diese Vorstellungen jedoch im Sinne einer pragmatisch und kritisch ausgerichteten, erneuerten romantischen Bewegung verstehen. Ihre Hoffnung auf eine Erneuerung eines romantischen Volkskönigtums muss aus der Situation der Zeit verstanden werden. Sie kann nicht als politische Phantasterei und Rückfall in ein reaktionäres Romantisieren gelten. Bettine analysiert die politischen Fakten genau und macht im Beamten- und Ministerialapparat die Ursache für die Missstände in Preussen aus. Der preussische Obrigkeitsstaat, der sich nicht auf seine Bürger stützen kann oder will, stützt sich statt dessen auf seinen Beamten- und Ministerialapparat, dem eine fast uneingeschränkte Macht zufließt. Dieser bürokratische Apparat trennte nach Meinung der Reporterin den König vom Volk. Den Apparat bekämpft sie gezielt und versucht, ihn durch Provokationen aus der Reserve zu locken, um der Öffentlichkeit und dem König dessen brutalen Charakter zu demonstrieren. Ein Volkskönig, der die Notwendigkeit sozialer Veränderungen im Kontakt mit dem Volk erführe und Abhilfe schaffte, entspräche Bettines Ideal des aufgeklärten Herrschen. Daher sieht sie sich in der Funktion eines Vermittlungsgliedes zwischen Volk und König. In ihrem Werk will sie dem König die Wahrheit sagen.³

„[...] – Siehest Du, da bin ich auch einmal ganz anders, ich würde grade aus Ehrfurcht, die Euch abhält, die Wahrheit zu sagen, sie

meinem Herrn und König nimmer vorenthalten können, ich würde glauben, Ihm nicht die reinste Wahrheit (das heisst die sich verklärende, nach der die Weisheit strebt) zu sagen, das sei Sünde der Verrätere, die Todesstrafe verdient. Ich würde die Grossmut als einzige Weisheit ihm anpreisen, da durch sie auch alles Leben von Gott ausgeht, und da dürfte ich ihm nicht bangen, dass die Zeit gewaltiges von ihm fordere; denn in der Grossmut liegt die Befriedigung allen Begehrens, sie schützt die Zukunft schon in der Gegenwart, wie sollte ihr die nicht gesichert sein, sie ist gerecht und gnädig, wo das Recht nicht auslangt.“

An ihren Schwager Friedrich Karl von Savigny⁴

Die Autorin propagiert den Volkskönig als einen Herrscher, der innig mit seinem Volk verbunden ist und dieses in die Freiheit führt. Im „Königsbuch“ vertritt die Frau Rat, Goethes Mutter, stellvertretend Bettines Positionen. Sie kritisiert den bestehenden Zustand: *„Und drum kommt mirs auch immer lächerlich vor wenn man einem Fürsten sein Regententum danach abwägt wie er seinem Volk hat irdische Glücksgüter und Vorteile zugewandt.“*⁵ Den idealen Fürsten beschreibt Bettine, in der Rolle der Frau Rat: *„Dass er allem irdischen Glückswechsel gewachsen sei, also darauf kommts nicht an dass man vollauf besitze was die Not entbehren lehrt sondern auf die freudige Ausdauer im Wechsel der Geschicke [...] denn warum, er hat den Geist verstanden, dass ihm das irdische Glück überlästig ist und dass der erstickt im Daunebett des Wohllebens das ihm über dem Haupt zusammenschlägt, dass er vor lauter Glücksunrat nichts mehr hören und sehen kann.“*⁶

*„Anwalt der Armen und Unglücklichen, der Unterdrückten und Verfolgten“*⁷

Bettine beschäftigt sich mit jeder Form der Unterdrückung – ausser jener der Frau. Kritisch und helfend setzt sie sich für die Juden, das Landproletariat, die schlesischen Weber und die Vorstädter in den Armensiedlungen ein. Ihre Begegnung mit dem „Volk“ ist allerdings vor ihrem Projekt

zum „Königsbuch“ in erster Linie vom karitativen Auftrag der privaten Armenvorsorge bestimmt. Als in Berlin 1831 die Cholera ausbricht, hilft Bettine bei der Versorgung der Kranken mit und wird mit ihrer Verteilung homöopathischer Medikamente stadtbekannt. Im „Königsbuch“ nimmt die Autorin 1843 die „soziale Frage“ auf. Der Begriff zielt primär auf das Phänomen des Pauperismus, die Massenarmut der Unterschicht.⁸ Bettine weiss, dass dieser Zustand aus natürlichen Ursachen, wie dem rapiden Bevölkerungswachstum, Krankheiten und einigen Missernten entsteht. Sie weiss aber ebenfalls, dass er vor allem politischen Gegebenheiten entspringt. Trotz ihrer Kritik entwickelt die Reporterin im „Königsbuch“ keine Sozial- oder Verfassungstheorie.

Armut und Verbrechen

Die soziale Not der Armen verdeutlicht Bettine in der Beilage zur *Socratic der Frau Rat* im Bericht über die Armenkolonie im Vogtland. Im Mittelpunkt dieser Problematik steht der Zusammenhang zwischen Armut und Kriminalität. Die Autorin orientiert sich hier am dramatischen Anstieg der Kriminalitätsrate in Preussen. Ihre zentrale These ist, dass soziale Not Kriminalität hervorbringt. Dem Armen fehlen demnach die elementaren Mittel und Fähigkeiten, sich am Erwerbsleben der bürgerlichen Gesellschaft zu beteiligen und sich in ihr zu behaupten. In der Folge gleitet er in die Kriminalität ab. Der Staat trägt zudem eine besondere Mitschuld an diesem Zustand, da er den Armen Bildung und Erziehung vorenthält. Der Verbrecher sei schliesslich immer die Sündenschuld des Staates, so die Autorin.

Bettines Ausführungen über die Entstehung und Bekämpfung des Verbrechens sind die eindringlichsten und klarsten Passagen im Königsbuch. Die rechtspolitische Bedeutung der besagten strafrechtlichen Problematik gelan-

gen erst im Zuge des Marxismus ins kritische Bewusstsein. In Bettines Zeit geht es jedoch zunächst um eine Abkehr vom polizeistaatlichen Denken des Absolutismus und um eine Neuorientierung an rechtsstaatlichen Grundsätzen. Als Ziel eines aufgeklärten Staates galt seit Montesquieu, Voltaire und Rousseau die Herrschaft nach den Prinzipien der Vernunft und das entsprechend geordnete Zusammenleben aller Bürger. Von solcher liberaler, demokratisch konstituierter Rechtsstaatlichkeit waren die deutschen Fürstenstaaten allerdings noch weit entfernt. Wer den Doktrinen der Restauration widersprach, konnte notfalls gezwungen werden, sich den Zwecken des autoritären Staates zu fügen. Mit der Staatsraison rechtfertigt der Staat seit jeher seine Strafmassnahmen. Der Einzelne wurde also den Staatszwecken vollständig untergeordnet, was den Prinzipien der Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhundert, wie sie Kant entwickelt hatte widersprach. Kant setzte sich ein für die persönliche und autonome Entscheidung des Menschen als geistiges Wesen, mit der die Vernunft als sittliches Prinzip respektiert und politisch anerkannt werden sollte. Für das Strafrecht heisst das, dass der Staat das Strafrecht nicht nach seinen Belieben festlegen darf und die Individualrechte respektieren muss. Die Praxis des Staats bestand aber darin Verbrecher und Uneinsichtige mittels Strafe zu lenken. Die strafrechtliche Praxis ihrer Zeit nimmt Bettine in ihrem Werk auf und kritisiert sie.⁹

Verbrechen und Strafe

Die neu gebauten Zellengefängnisse, in denen Gefangene in Einzelhaft gehalten werden, in der Absicht, sie durch Isolation zur Selbsterkennung und sittlicher Besserung zu zwingen, bewegten Bettine zu einer Stellungnahme im „Königsbuch“. Bereits 1827 hat sie die Vorlesungen von Nikolaus Heinrich Julius zur Gefängniskunde gehört und ist daher über die Verhältnisse gut informiert. Sie lässt die

Frau Rat Stellung beziehen, die sich mit Nachdruck gegen die Todesstrafe ausspricht und weiter bemerkt: *„Unnütz sind Eure Zucht-, Schweig- und Isolierhäuser. Das sind keine Heilanstalten sondern Marterkammern.“*^{d0} Der Staat gebärde sich zwar *„immer drohend als strafender Zuchtmeister“*^{d0(2)}, kümmere sich aber ansonsten nicht um die Menschen – ausser *„wenn der Landesvater will losdonnern, dann sind sie Euch gut als Futter für die feindlichen Kanonen. Wer davon heimkommt und selbst nach Futter schreit, das betrachtet Ihr als Hefe des Volkes, und lassts wieder im alten Schlamm versinken, wisst nicht mehr wo's geblieben ist, vor Euch mags unter die Erde versunken sein, muckst es, so wird man seiner schon Herr werden!“*^{d0 (3)} Bettine zeigt in der Rede der Frau Rat nicht nur die sozialen Ursachen der Kriminalität auf, sondern auch die Fragwürdigkeit einer Moral, die zwar den Verbrecher in aller Härte trifft, sich aber um die Bedingungen, unter denen Vermögen zusammengerafft werden, nicht kümmert: *„Das Geld macht jetzt eine hauptsächliche Versuchungsgelegenheit zur strafbare Sünd unter den Menschen; denn warum? Der Eigennutz, der auch gar keine lobenswerte Eigenschaft ist, der hat es so gewollt dass dies soll am meisten bestraft werden. Wers einmal hat (das Geld, d.V.) dem solls nicht geraubt werden. Wie einer da zum Geld kommt wird nicht beleuchtet.“*^{d1} Die Autorin kommt zum Schluss, dass der Staat an falschen Werten krankt und folglich breite Schichten der Bevölkerung der Verelendung preisgibt.

Religionskritik

Bettine sieht die geistige Freiheit des Menschen durch den Einfluss der Kirche gefährdet. In dieser Frage wird sie vor allem durch Männer aus ihrem Freundeskreis, die ein orthodoxes Christentum ablehnten, massgeblich beeinflusst. Sie befasst sich allerdings nicht mit den ihre Zeit bewegenden Fragen der Staatskirche. Alles, was die Reporterin

zum Einfluss der Kirche sagt, ist unmittelbar orientiert am Ziel, den König zu einem „Volkskönig“ zu machen, der keine „verderblichen Geister“ zwischen sich und seinem Volk duldet.

Bettine lässt die Frau Rat neben dem Gefängniswesen auch die Fragen der Religion erörtern. Sie kritisiert die Allmacht der Kirche, die die Bürger zu stark beeinflusst: *„Nein der Glaube soll kein stehender Sumpf werden für die Denkfähigkeiten dass die am End drin verwesen und verdumpfen. Also nennt das nicht Aberwitz, dass ich an die sieben Schöpfungstag nicht glauben will. – Denn wer über eine Sach nachdenkt der hat allemal ein grösseres Recht an die Wahrheit, als wer sich von einem Glaubensartikel aufs Maul schlagen lässt.“*⁴² Ein besonderer Dorn im Auge ist der Autorin das unselige Bündnis von Thron und Altar. Es ist in dieser „Larifariverschwörung“, in der ein falsches Priestertum die Regierungsentscheide trifft und in der die Vernunft mit „harten gewaltsamen zwingenden Dogmen schändlich bezwungen“⁴²⁽¹⁾ wird. Bettine zeigt auch, dass durch diese orthodox-konservativen politischen Zielsetzungen die Glaubentoleranz verhindert wird und dass insbesondere die Juden unterdrückt werden. Sie spricht im Königsbuch von den „Zwangsgesetzen des Leibes und der Seele“, denen Juden unterstellt sind. Als „Frankfurter Kind“ hatte sie die Unterdrückung der Juden in der Freien Reichsstadt deutlich vor Augen gehabt und führt dem Leser diese selbst erlebten Fakten vor.¹³

Aufklärerisches Gedankengut

Bettine lässt in ihre Religionskritik auch ihr aufklärerisches Gedankengut einfließen. Im Königsbuch fallen bei der Kritik die Begriffe, Verstand, Geist und Freiheit: *„...Einer, der die Schöpfungsgeschichte schrieb, hat es also der Menschheit weiss gemacht und die hats fest geglaubt und wirts noch glauben. Aber auch das hat seinen Nutzen,*

nämlich dass die Menschheit endlich gewahr werden muss wie sie sich alles weiss machen lässt, und fest und steif dran hält als ob der Gott ihr nicht selbst den Verstand ins Herz gelegt hätt zu denken? – als ob der Geist nicht dadurch allein, dass er die kühnste Dinge voraussetzt, endlich auf die einzig Wahrheit-durchdrungne Position komme sollt, nämlich auf den Begriff der bloss durch dem Geist seine Freiheit kann geboren werden.“¹⁴

Zwischen Anekdoten und Kritik

Im ersten Teil des Königsbuches überwiegt das Anekdotische. Er schildert *Der Erinnerung abgelauschte Gespräche und Erzählungen von 1807* (dem Jahr, in dem Bettine häufig Kontakt mit der Frau Rat hatte). Um aktuelle politische Themen des Vormärz kreisen die Gespräche im zweiten Teil und in der Beilage zur *Socratie der Frau Rat: Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtlande*. Dass es sich nicht wie in den vorangegangenen Teilen um allgemeine Diskussionen über die Mechanismen von Herrschaft, das Gefängniswesen oder die Religion handelt, wird aus der Schlussformel zum zweiten Teil deutlich. Überraschenderweise wird hier ein Datum genannt:

„Hier kann der Herr Klein seinen Korrekturzepter nieder legen, denn jetzt schreib ich gleich die Dedikation an den König wo er mir nichts rausstreichen darf. – Geschrieben am 23. Mai 1843“¹⁵

Die Gespräche im ganzen „Königsbuch“ haben mit der Situation um 1807 nichts zu tun, sondern beziehen sich primär auf die preussischen Verhältnisse in den 30er und 40er Jahren. Zensur, Gefängniswesen und Fragen der Religion sind die Hauptthemen.

Gesprächsform

Die platonischen Dialoge, auf die Bettine mit dem Titel *Socratie der Frau Rat* anspielt, können nicht als Modell für die Gesprächsform im „Königsbuch“ gelten. Vielmehr ist es die mündliche Gesprächssituation des Salons (auch Bettine betrieb einen Salon, wo sich die Schriftsteller des Jungen Deutschlands trafen), die als Vorbild dient. Diese Salongespräche können durchaus auch als locker-assoziativer, Tagespolitik mit persönlichen Ereignissen mischenden Stil und als Ausdruck politischer Opposition verstanden werden.¹⁶

Ein Buch fürs Volk

Goethes Mutter tritt als stolze, freiheitlich gesinnte Frankfurterin auf. Sie spricht, wie ihr der Schnabel gewachsen ist: Frankfurter Dialekt, zum Teil sehr deftig und drastisch und quält sich nur im Notfall mit ein paar Worten Hochdeutsch ab. Die dialogische Erzählstruktur des Volksge-sprächs (in Anlehnung an das romantische Volkslied) soll einen breiten Leserkreis erreichen, da es den Formen der mündlichen Kommunikation in hohem Masse entspricht. Bettine verspricht sich durch ihren Schreibstil also nicht, die etablierte Intelligenz anzusprechen, sondern die breite Schicht der lesekundigen Bürger. So kann man den Anhang des „Königsbuchs“ mit der Sozialreportage, die Bettine nicht selbst verfasst und recherchiert hat, durchaus als Beispiel verstehen. Was zuvor im Gespräch über die Situation der Armensiedlungen gesagt wird, beweisen die Aufzeichnungen von Grundholzer am Exempel des Vogtlandes. Die Armenberichte in der für Bettine fremden, sachlichen Sprache haben innerhalb des Werks die Aufgabe der schockierenden Enthüllung.

92a. St. 26. Bergmann ist zweiundachtzig, seine Frau neunundsiebzig Jahr alt. Zwei Söhne sind im letzten Freiheitskriege gefallen. Er ward vom Schlage gerührt, kann seit fünf Wochen das Bett nicht verlassen. Die Frau hat geschwollene Beine. Verdient wird nichts, und die Armendirektion bezahlt nur die Miete. Ohne die Unterstützung der Nachbarn müssten die alten braven Leute vor Hunger umkommen.¹⁶⁽²⁾

Neben Grundholzer, dem Schweizer Sozialforscher, dem sie diese Studien verdankt, dient ihr die Frau Rat als Identifikationsfigur, als „Vox Populi“¹⁷, die ihre Ausdrucksweise dem alltäglichen Umgangston anpasst. Inwieweit jedoch Bettine mit dem „Königsbuch“ die einfachen Leute erreicht hat, kann angesichts von Adolf Stahrs Broschüre „Bettine und ihr Königsbuch“, die im Herbst 1843 erschien und kurz darauf in Preussen konfisziert wurde, in Frage gestellt werden. Stahr hatte das Buch in die publizistische Alltagssprache übersetzt. Das Oberzensurgericht trennte daraufhin scharf zwischen Bettines „unverständlicher poetischer visionärer Sprache“ und Stahrs „scharf ausgeprägtem und allgemein verständlichen Bilde“.¹⁸

Bettine bedient sich in den Gesprächen der Frau Rat einer Abschweifungstechnik oder Digressionsmethode.¹⁹ Sie kommt z.B. bei einer Erzählung der Frau Rat über einen Besuch der Königin vom Hundertsten ins Tausendste. Sie flicht so viele Variationen ein, dass der Leser durch die vielen Motive und Themen gezwungenermaßen den Überblick verliert. Auch damit dürfte sie weniger gebildete Bürger kaum erreicht haben.

Imitation der platonischen Gespräche

Die Frau Rat entnimmt ihre Bilder primär aus dem Bereich der Natur und des täglichen Lebens. Auch hier versucht Bettine scheinbar eine Ähnlichkeit mit den platonischen Gesprächen herzustellen, die sich ebenfalls Naturmetaphern und allgemeinverständlicher Vergleiche bedienen.

Im Vergleich zu Platons Dialogen, wo die Bilder zielbewusst aufgebaut werden und sich zu einem Gesamtbild zusammenfügen, werden Bettines Bilder assoziativ und spontan entwickelt. Die Wahrheit wird dadurch eher eingekreist und mit volksnaher Eloquenz suggeriert.²⁰

Selbstbezug und Selbstdarstellung

Im „Königsbuch“ baut Bettine mit dem Wechsel von der Briefform zur dialogischen Form des Gespräches ihr Experiment der Selbstdarstellung weiter aus. Wie schon in vorangegangenen Werken mischen sich verschiedene zeitliche Ebenen des autobiographischen Selbstbezugs. Einerseits spricht die Autorin mit der Stimme der Frau Rat, die in Bettines jungen Jahren mit ihr verkehrte, andererseits versteckt sich die gereifte Bettine in der Rolle der Salongastgeberin dahinter. Diese inszenierte Rede kann auch als Spiegeltechnik verstanden werden. Darin lässt die Schreiberin berühmte Persönlichkeiten auftreten, schildert Erlebnisse, Landschaften, historische Begebenheiten (z.B. das Aufeinandertreffen von Goethes und Friedrich Wilhelms Mutter) und zitiert, wie schon oben erwähnt, Passagen aus Originalbriefen. Allerdings hatte sie nicht die Absicht, die Fakten wahrheitsgetreu zur Sprache zu bringen.²¹ Das romantische Schreiben als romantischer Kompromiss und das politische Schreiben als offener Protest und Kritik der realen politischen Verhältnisse müssen in ihrem Text gegeneinander antreten.

Briefe und fiktive Gespräche als Quellen

Bettine benutzt für ihr „Königsbuch“ eine Vielzahl von Quellen und mischt, wie Goethe, Dichtung und Wahrheit. Sie greift, wie schon in ihren früheren Werken, alte Korrespondenz wieder auf. So lässt sie Briefe an den Kron-

prinzen von Württemberg, mit dem sie zwischen 1840 und 1842 in Kontakt stand, ins „Königsbuch“ einfließen. Auch mit Friedrich Wilhelm IV. hat Bettine schon vor seiner Thronbesteigung privaten, brieflichen Kontakt gehabt und arbeitet Sentenzen aus dieser Zeit in ihr Werk ein. Bettine erlaubt sich sogar, von anderen Schriftstellern abzuschreiben, und baut aus Novalis' *Blüthenstaub-Fragmenten* und dem *Allgemeinen Brouillon* mit ein. („...lasst uns ein Ideen-Paradies bilden, das geistige Natursystem fordert uns auf dazu“).²²

Im „Königsbuch“ bedient sie sich einer für sie neuen Methode. Sie publiziert fiktive, scheinbar anachronistische Gespräche (im Hauptteil des Königsbuchs) und eine Sozialreportage (im Anhang des Königsbuchs). Es ist nicht nachweisbar, wie viele der kritischen Äusserungen der Frau Rat tatsächlich dem in jüngeren Jahren geführten Briefwechsel entstammen und wo Bettine der Frau Rat ihre Ansichten in den Mund legt. Im heutigen journalistischen Kontext wäre es aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes nicht mehr möglich, sich solch einer Methode zu bedienen. Bei der Kritik am preussischen Gefängniswesen knüpft die Autorin an das Engagement von Nikolaus Heinrich Julius an, mit dem sie lange Zeit in brieflichem Kontakt stand. Vor allem übernimmt sie seine Idee des „Zusammenhangs von Unwissenheit, fehlender Bildung und Kriminalität“.

Gekaufte Recherche

Der Anhang des „Königsbuchs“, die eigentliche Sozialreportage, stammt nicht aus Bettines Feder. Der Text geht auf die Notizen des Schweizer Studenten Heinrich Grundholzer zurück. Dieser beschäftigte sich mit dem Berliner Armenwesen und kam über die Brüder Grimm mit der Reporterin in Kontakt. Nachdem sie Einsicht in seine Dokumentation genommen hat, beschliesst sie, sich seine Kenntnisse und seine Nähe zum Thema zu Nutze zu ma-

chen. Sie fordert ihn auf, ihr Material über Arme, Verbrecher und Strafe zu verschaffen und zahlt ihm für seine Arbeit 50 Taler.²³

Man kann davon ausgehen, dass die Autorin ihre gesamten Informationen ausschliesslich aus Presseberichten und aus Grundholzers Recherchen bezogen hat. Allerdings gibt sie das im „Königsbuch“ nicht explizit an. Der letzte Teil heisst zwar „Erfahrungen eines jungen Schweizers im Vogtlande“, es entsteht aber durchaus der Eindruck, dass der Text von Bettine stammt. Angesichts der 50 Taler Entlohnung könnte man im heutigen Fachjargon sagen, dass sie sich das Copyright für Grundholzers Dokumentation gekauft hat.

Presse und Zensur

Bettine setzt bereits früh die Mittel der Presse ein und versucht, über veröffentlichte Briefe, Aufrufe und Berichte sowie mit aufrüttelnden Dokumentationen die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Zugleich wendet sie sich unter Umgehung aller zuständigen Instanzen in persönlichen Briefen an den König selbst. Eine Doppelstrategie, die zwar Erfolge verbuchen kann, es jedoch nicht geschafft hat, eine Wende in der preussischen Politik herbeizuführen. Lujo Brentano, Sohn von Bettines Bruder Christian, schreibt dazu: *„...sie hat in gewissem Masse eine Lücke ausgefüllt, die in der Zeit, in der es weder eine Presse noch einen Landtag gab, bestand... Sie ist gewissermassen ein Stück preussischer Verfassung geworden, die die Rolle des Abgeordneten, der seine Wähler verteidigt, vertrat.“*²⁴

Das „Königsbuch“ hat durchaus den Charakter eines offenen Briefes an Friedrich Wilhelm IV. Allerdings verkleidet Bettine ihre politischen Ideen in eine romantische Sprache, um auch eine Öffentlichkeit zu erreichen. Das Spiel zwischen Wahrheit und Fälschung wird zur Strategie, ihre eigenen Ideen in der Öffentlichkeit zu lancieren und

gleichzeitig die Zensur zu unterlaufen. So widmet die Autorin das Buch auch bewusst dem König, denn so gelingt es ihr, öffentlich das zu sagen, was sonst unweigerlich der Zensur zum Opfer gefallen wäre. Im Besonderen lässt sie Goethes Mutter Wahrheiten aussprechen, die viel weiter reichen, als eine Kritik des feudalen Staates. Den Staat halte sie, lässt Bettine Frau Rat sagen, „für den grössten, ja für den einzigen Verbrecher am Verbrechen“.²⁵ Wer dürfte das heute unzensiert sagen?

Bettine bittet den König sogar, das Buch anzunehmen und zu erlauben. Der Weg wird so frei, um dem König ein dickes, geschickt an den Zensurbehörden vorbeigeschleustes Ei ins königliche Nest zu legen. Von den Zensurbestimmungen profitiert die Reporterin auch in anderer Hinsicht: Da alle Bücher über zwanzig Bogen dank einer Revision des Pressegesetzes 1842 als zensurfrei gelten, legt sie den Behörden keine weiteren Probeabzüge vor und kann den Behörden den politisch brisanten Teil vorenthalten. Bettines „Königbuch“ wird so zum ersten unzensurierten Buch Preussens.

Anmerkungen

- ¹ Ingeborg Drewitz, „... darum muss man nichts als leben“. Bettine von Arnim, Econ & List, München 1999, S. 245
- ² Ursula Liebertz-Grün, Ordnung im Chaos, Studien zur Poetik der Bettine Brentano von Arnim, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1989, S. 41
- ³ Heinz Härtl, Hartwig Schulz: „Die Erfahrung anderer Länder“, Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Achim und Bettine von Arnim, Walter de Gruyter, Berlin – New York 1994, S. 18 ff.
- ⁴ Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, Band 3, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1995, S. 711
- ⁵ Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 35
- ⁶ Ebd., S. 36

-
- ⁷ Ebd., S. 750
- ⁸ Ebd., S. 742
- ⁹ Vgl. dazu Ilse Staff: Bettine von Arnim. Dies Buch gehört dem König, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1982, S. 40 ff.
- ¹⁰ Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 283
- ¹⁰⁽²⁾ Ebd., S. 211
- ¹⁰⁽³⁾ Ebd., S. 206
- ¹¹ Ebd., S. 52
- ¹² Ebd., S. 38
- ¹²⁽²⁾ Vgl. dazu Ilse Staff: Bettine von Arnim. Dies Buch gehört dem König, a.a.O., S. 30
- ¹³ Ebd., S. 29
- ¹⁴ Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 37
- ¹⁵ Ebd., S. 328
- ¹⁶ Konstanze Bäumer, Hartwig Schulz: Bettine von Arnim, Verlag J.B. Metzler, Weimar 1995, S. 98
- ¹⁶⁽²⁾ Wolfgang Bunzel et al.: Bettine von Arnim Politische Schriften, a.a.O., S.359
- ¹⁷ Ulrike Landfester, Selbstsorge als Staatskunst, Bettine von Arnims politisches Werk, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, S. 319
- ¹⁸ Ingeborg Drewitz, „... darum muss man nichts als leben“. Bettine von Arnim, a.a.O., S. 246
- ¹⁹ Ursula Liebertz-Grün, Ordnung im Chaos, Studien zur Poetik der Bettine Brentano von Arnim, a.a.O., S. 80
- ²⁰ Konstanze Bäumer, Hartwig Schulz: Bettine von Arnim, a.a.O., S.98
- ²¹ Ursula Liebertz-Grün, Ordnung im Chaos, Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim, a.a.O., S. 18
- ²² Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 887, 168
- ²³ Konstanze Bäumer, Hartwig Schulz: Bettine von Arnim, a.a.O., S. 103 und Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 842
- ²⁴ Zit. n. Heinz Härtl, Hartwig Schulz: „Die Erfahrung anderer Länder“, Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Achim und Bettine von Arnim, a.a.O., S. 318
- ²⁵ Wolfgang Bunzel, et al.: Bettine von Arnim. Politische Schriften, a.a.O., S. 887, 197

Biographie

4. April 1785 Geburt der Catarina Elisabetha Ludovica
Magdalena Brentano in Frankfurt am Main
- 1779 Bettine lernt ihren Bruder Clemens Brentano kennen
- 1801 Beginn des Briefwechsels mit Clemens
- 1802 Bettine lernt Achim von Arnim kennen
Freundschaft mit Karoline von Günderode
- 1806 Beginn der Freundschaft mit Goethes Mutter
- 1808 Tod der Mutter Goethes
- 1811 Heirat mit Achim von Arnim
- 1812 – 1827 Geburten von sieben Kindern
- 1831 Tod Achims
- 1835 Bettines Erstlingswerk „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ erscheint.
- 1840 Der zweite Briefroman „Die Günderode“ wird veröffentlicht
- 1842 Bruder Clemens stirbt
- 1843 Veröffentlichung von „Dies Buch gehört dem König“
- 1844 „Clemens Brentanos Frühlingskranz“ erscheint und wird sofort beschlagnahmt. Arbeit am „Armenbuch“. Weberaufstand in Schlesien. Abbruch der Arbeit am „Armenbuch“
- 1847 Das Erscheinen ihres Werkes „Illius Pamphilius und die Ambrosia“ wird von den Behörden verzögert
- 1849 Bettine veröffentlicht anonym die Polenbrochure „An die aufgelöste Preussische Nationalversammlung“
- 1852 Veröffentlichung des letzten Werks „Gespräche mit Dämonen“
20. Januar 1859 Bettine stirbt in Berlin

Primärliteratur

Wolfgang Bunzel, Ulrike Landfester, Walter Schmitz, Sibylle von Steinsdorff: Bettine von Arnim. Politische Schriften, Band 3, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1995

Sekundärliteratur

Gisela Dischner, Bettine von Arnim, Eine weibliche Sozialbiographie aus dem neunzehnten Jahrhundert, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1977

Ursula Liebertz-Grün, Ordnung im Chaos, Studien zur Poetik der Bettine Brentano-von Arnim, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1989

Heinz Härtl, Hartwig Schulz: „Die Erfahrung anderer Länder“, Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Achim und Bettine von Arnim, Walter de Gruyter, Berlin – New York 1994

Wolfgang Bunzel, Ulrike Landfester, Walter Schmitz, Sibylle von Steinsdorff: Bettine von Arnim. Politische Schriften, Band 3, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1995

Ilse Staff: Bettine von Arnim. Dies Buch gehört dem König, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1982

Konstanze Bäumer, Hartwig Schulz: Bettine von Arnim, Verlag J.B. Metzler, Weimar 1995

Ulrike Landfester, Selbstsorge als Staatskunst, Bettine von Arnims politisches Werk, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000

Ingeborg Drewitz, „... darum muss man nichts als leben“ Bettine von Arnim, Econ & List, München 1999

Angela Thamm: Romantische Inszenierungen in Briefen. Der Lebenstext der Bettine von Arnim geb. Brentano, Saint Albin Verlag, Berlin 2000

Michaela Diers: Bettine von Arnim, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2001

Egon Erwin Kisch



Florian Maag

„Eingebetteter“ Reporter

Ein Schlagwort der Gegenwart
oder

Das Leben des Egon Erwin Kisch

Der Übername „rasender Reporter“, den Kisch auch wegen seines berühmten gleichnamigen Werkes erhielt, wird wohl den oberflächlichen Zügen seines Schaffens gerecht. Er bereiste wie ein Rastloser die ganze Welt und schrieb unzählige Reportagen über die unterschiedlichsten Themen. Genauer betrachtet aber lässt sich erkennen, dass jede einzelne Reportage das Produkt eines geduldigen Perfektionisten ist. Kisch war Tscheche, Jude, Kommunist, Soldat, Chinese, Russe und Mexikaner in einer Person. Kurz: Wo er auch war, Kisch gelang es stets sich in sein Umfeld "einzubetten".

In endlosen Schlaufen flimmern derzeit die verzerrten Bilder von Journalisten und Journalistinnen, die in Echtzeit aus dem Irak berichten, über den Bildschirm. Komplett ausgerüstet mit Tarnanzug und Helm, bewaffnet mit einem Mikrofon sehen wir sie zu Hause am Fernseher. Die "eingebetteten" Reporter sind die Sensation auf dem Marktplatz der Kriegsberichterstattung. So zumindest lässt die Berichterstattung über die Berichterstattung vermuten. Was wie eine Neuheit über Sattelitenverbindung daherkommt, gibt es aber schon seit dem ersten Weltkrieg. Egon Erwin Kisch hatte jedoch damals abgesehen vom Marschbefehl wohl keine offizielle Einladung erhalten, die Armee an die Front zu begleiten um die Zuhausegebliebenen über die Kampfhandlungen zu informieren. Im Gegensatz zu den heutigen "eingebetteten" Journalisten wurde Kisch nicht vom Staat

instrumentalisiert. Während Schriftstellerkollegen wie Ernst Lissauer, Alfred Kerr und Arnold Zweig das Heldentum der deutschen Armee in zahlreichen Aufsätzen rühmten, war bei Kisch niemals eine Spur von Chauvinismus zu finden.

Im September 1914 schickte das „Berliner Tageblatt“ Kisch ein Schreiben an die Front. Darin wird er gebeten einen Artikel über seine Erlebnisse im Krieg zu verfassen. Dazu schreibt Kisch in seinem später veröffentlichten Kriegstagebuch: „Ich habe es in einem Briefe abgelehnt, in dem ich bemerkte, dass ich über das Erlebte nicht so schreiben könne, wie man jetzt schreiben dürfe. Es sei anders.“¹ Diese Grundposition, die er als Mensch, als Reporter einnahm, ist es, die das Werk des E. E. Kisch durch und durch geprägt hat. Kisch hat das selbst so beschrieben: „Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeugen zu sein und hat unbefangene Zeugenschaft zu liefern, so verlässlich, wie sich eine Aussage geben lässt – jedenfalls ist sie (für die Klarstellung) wichtiger als die geniale Rede des Staatsanwalts oder des Verteidigers.“²

Der Reporter als unparteiische, als unbeteiligte Instanz? Ja und nein. Unbeteiligt ist keiner, der in Uniform im Schützengraben liegt, der verkleidet als Obdachloser in einer Notschlafstelle übernachtet oder sich in einem revolutionären Akt die Uniformsterne vom Rockkragen reißt. Kisch war stets mittendrin, integriert in das Umfeld der Beteiligten, den Ort und die Zeit der Geschehnisse. Wer die Bilder Kischs aus seinen verschiedenen Lebensabschnitten, von seinen Reisen betrachtet, merkt, dass Kisch in Russland ein Russe und in Mexiko ein Mexikaner war. In der Manier des Chamäleons veränderte er seine Oberfläche um sich seinem Umfeld beziehungsweise seinem Thema anzupassen, um ungestört beobachten zu können. In gewisser Weise ist er aber immer gleich geblieben – schon die Zigarette, die auf unzähligen Bildern schräg aus seinem Mundwinkel hängt, zeugt davon.

Kischs ausserordentliche Beobachtungsgabe beschränkte sich aber nicht auf das, was um ihn herum geschah, sondern er wusste auch sich selbst sachlich, kühl und präzise zu beobachten. Dies beweist er, als er im Krieg verwundet wird. In einem Brief an seine Mutter berichtet Kisch über die Granate, die in seinem Zimmer detoniert war und ihn verwundete. „Auch viele andere, die ich im Krieg sterben sah, waren wenige Minuten vorher bei Besinnung gewesen. Ich reckte mich und merkte, dass ich noch sehr intensiv lebe. Die linke Kopfseite schmerzte mich, und von dort floss mir das Blut über die Augen. Ist vielleicht mein linkes Auge weg? Ich hielt das rechte mit der Hand zu und konstatierte, dass ich zwar schlecht sehe, aber wohl nur deshalb, weil das Blut aus einer über dem Auge befindlichen Wunde rann.

Alle diese empirischen Untersuchungen meines Zustandes dauerten nur eine Sekunde, dann eilte ich weiter, der Wohnung unseres Chefarztes zu.“³

Vom Unparteiischen zum Bolschewiken

Die neutrale Warte des Beobachters verliess Kisch als er Ende 1918 an die Spitze der Roten Garde in Wien trat. Robert Musil, Chef des Kriegspressequartiers und Freund Kischs, verfasste zur Zeit der Revolution ein Tagebuch (Revolutionstagebuch). Kisch sei hysterisch und um jeden Preis bemüht, sich in den Mittelpunkt einer Staatsaktion zu bringen, schrieb Musil am 2. November 1918. Das agitatorische Verhalten Kischs während der Revolution ging nicht spurlos an Kischs Ruf vorüber. Die Presse überschüttete ihn mit Spott und antisemitischen Beschimpfungen. Obwohl er sich nach der Revolution von der Politik verabschiedete, wurde seine Person weiterhin aufmerksam beobachtet. An das Arbeiten als Journalist war unter diesen Umständen nicht zu denken. Er hatte seine eigene Grundposition, die jegliche Tendenz und die Einnahme eines

Standpunkts ausschliesst, gehörig ins Wanken gebracht. Als Alternative zum Journalismus bot sich die Literatur an. Im Sommer 1919 kündete er seiner Mutter an, dass bald Bücher von ihm erscheinen werden. E. E. Kisch wählt den Mittelweg. Später wird man ihn als Schöpfer und Meister der literarischen Reportage in Erinnerung behalten.

Der rasende Reporter

Eines der Bücher, das in den folgenden Jahren erschien und für den Übernamen Kischs verantwortlich ist, war die Reportagensammlung „Der rasende Reporter“ (1925). Kaum war das Buch erschienen, wurde es als exemplarisch für das Programm der „Neuen Sachlichkeit“ in Anspruch genommen. Ein Begriff, der 1923 von dem Kunsthistoriker Gustav Friedrich Hartlaub ins Leben gerufen wurde. Kisch, Intellektueller und Lebemensch, der sich die Nächte sowohl mit literarischen Diskussion wie auch im Prager Montmartre im Tanz mit der „Revoluce“ vertreibt, schreibt seinem „rasenden Reporter“ eine „Bedeutung für sich“ zu und seine Absicht ist es, die „Zeit zu zeigen, in der man lebt“.

Trocken, kühl und mit Witz charakterisiert Kisch Milieu, Jargon und Zeitfärbung. Die 53 Reportagen des „rasenden Reporter“ bestechen aber auch durch die Vielzahl von Fakten, die Kisch aufführt. Das Ergebnis der Recherche eines neugierigen Perfektionisten. Nicht, dass die Quellen der Geschichten mühselig oder selten wären – nein, aber Kisch stellt den Anspruch, dass die Reportagen über die Wahrheit berichten. Und so schreibt er im Vorwort: „Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nicht ist phantasievoller als die Sachlichkeit. Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt.“⁴

Das Bild der Zeit, das die Reportagen vermitteln ist kaleidoskopartig. Kisch entführt den Leser mit einem Flug-

zeug in die Luft, mit in einem U-Boot in die Tiefe des Meeres, zeigt ihm die Raffinesse der Kriminologen, lädt uns ein an eine Generalversammlung, oder erklärt, wie „Missgeburten des Porzellans“ entstehen. Eines wohnt den Reportagen allen gleichermassen inne: Der Wunsch soziale Missstände aufzuzeigen. „Schreibend wollte er die Welt verändern, die Welt verändernd wollte er sie zugleich beschreiben.“⁵

Missgeburten des Porzellans

„Zugegeben, diese Kothaufen heissen: ‚schwarzer Ton‘, und das minerale Unkraut da: ‚Koalin‘ oder ‚Quarz‘ oder ‚Feldspat‘. Aber wem schon!“⁶ Kisch beschreibt das Bild einer Porzellanfabrik. Unaufdringlich, bescheiden und salopp formuliert, erklärt er die Rohmaterialien, die zur Produktion von Porzellan verarbeitet werden. Er versteht es, sich auf die Stufe des Lesers zu stellen, denn wer weiss schon, was zur Herstellung von Porzellan benötigt wird?

Mit Leichtigkeit, er tänzelt geradezu durch die Geschichte, vermittelt Kisch die zweihundertjährige Geschichte der Porzellanverarbeitung. „Welche Spionageversuche, welche Bestechungen, welche Beschwörungen liessen doch die Kaiserinnen, die Könige, die Kurfürsten und die Herzöge unternehmen, um dahinter zu kommen, wie man diese Scherben herstellt! Fürstenhöfe buhlten um der Töpfer Gunst, und der grösste König schreckte nicht davor zurück, dem sächsischen Vetter Modelle, Rezepte und Formen zu rauben und nach Berlin zu überführen. „Porcellaine“ zu erzeugen war fürstliche Mode, königlicher Sport“.⁷

Kisch rückt, was täglich Brot ist, oder zumindest dessen Untersatz, in ein unerwartet dramatisches Licht. Wer hätte die Sensation des Porzellans erwartet? Obwohl die Zustände zu Hofe, die Intrigen der Blaublütigen sachlich umschrieben werden, scheinen sie geradezu lächerlich. Ein

Eindruck, den Kisch als Kommunist bestimmt gewollt und zweifellos gekonnt vermittelt. Wer einige seiner Reportagen gelesen hat, stellt fest, dass er ein Meister der Ironie ist.

Vom einst königlichen Glanz der königlichen Porzellanfabrik Kopenhagen ist jedoch nicht viel übrig geblieben. Der Kontrast zwischen der einstmaligen „fürstlichen Mode“ und dem verblassten Antlitz der Fabrik scheint grotesk. „Nicht viel poetischer sieht es in den langgestreckten Malssälen aus. Blasse Mädchen und kurzsichtige Frauen sitzen vor Mustern, die sie längst nicht mehr ansehen, und pitzeln mit spitzigem Pinsel und verriebener Farbe...“⁸

Der Präzision Kischs könnte sogar unterstellt werden, dass er sich der Kurzsichtigkeit der Frauen vergewissert hätte.

Bis ins Detail führt Kisch aus, wie das Porzellan gebrannt wird. Trockene Materie, die er mit unerwarteten Vergleichen bebildert. „[...] aber die Farben werden eintönig, bekommen etwas von der grüngelben Blässe, die ein Embryo in Spiritus hat, und etwas von dessen grotesker Echtheit.“⁹

Doch Kisch weiss dem Porzellan noch mehr Kuriositäten zu entlocken. „Oft platzt die Kapsel, und alle darin angeordneten Stücke gehen zugrund. [...] Manchmal verliert ein Figürchen das Gleichgewicht und fällt auf den Nachbar, mit dem es nun zusammenschmilzt. Wir sehen diese Missgeburten des Porzellans, ein ganzes Abnormitätenkabinett der Töpferei: zwei Hunde, die nicht voneinander können, ein Kind mit zwei Köpfen, zwei Affen mit vier Popotscherln, einen Hirtenknaben, der zum Sodomiten geworden ist, einen Walfisch mit Elefantenrüssel.“

Die Pointen und Höhepunkte in den Reportagen Kischs sind keineswegs zufällig. Seine Frau Gisela Kisch sagte, dass Egon (so nannte sie ihn) leicht geschrieben habe – aber den Text mehrere Male überarbeitete. Er habe die Texte bis zu acht Mal umgeschrieben und sie immer wieder Freunden vorgelesen um deren Reaktion zu beobach-

ten. Kisch überliess nichts dem Zufall. Seine Arbeitsweise war also keineswegs rasend, sondern er "bettete" sich ins Thema ein.

Biografie – eine Übersicht

Egon Erwin Kisch wurde 1885 in Prag geboren. 1903 – nach dem Abschluss der Realschule studierte Kisch an der Technischen Hochschule in Prag und an der Prager deutschen Universität. Von 1906 bis 1913 arbeitete Kisch als Lokalreporter bei der Prager Tageszeitung „Bohemia“. Seine ersten Reportagen, meist Schilderungen aus dem Milieu der Armenviertel wurden veröffentlicht. Kurz vor Beginn des ersten Weltkriegs verliess Kisch Prag, um in Berlin zu leben. Dort arbeitete er als Dramaturg am Künstlertheater und schrieb für das „Berliner Tageblatt“. Nach Beginn des Ersten Weltkriegs wurde Kisch ins Militär eingezogen. Sein erstes wichtiges Werk entstand während dem Krieg: „Schreib das auf, Kisch.“ Darin schildert Kisch seine Entwicklung zum Pazifisten. Während den nächsten Jahren – 1922-1930 – reiste Kisch quer durch Europa, nach Nordafrika, Australien, in die Sowjetunion und nach Amerika. In dieser Zeit erschienen die Werke „Hetzjagd durch die Zeit“ und „Paradies Amerika“. 1925 erschien die Reportagen-Sammlung „Der rasende Reporter“ die zu einem Synonym für ihn selbst wird. 1933 ging Kisch zurück nach Berlin, wo er bald darauf verhaftet wurde. Er wurde verdächtigt mit dem Reichtagsbrand in Verbindung zu stehen. Kisch zog darauf nach Paris ins Exil. Zwischen 1936 und 1938 war er in Prag, Ostende (Belgien) und als Berichterstatter der Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg.

Im Alter von 53 Jahren – 1938 – heiratete er Gisela Lynner. Nach Ausbruch des zweiten Weltkriegs floh Kisch nach Mexiko. Dort erschienen sein Erinnerungsbuch „Marktplatz der Sensationen“ und die Reise-Eindrücke „Entdeckungen in Mexiko“. Im Frühjahr 1946 kehrte Kisch

nach Prag zurück. Er starb 1948 im Alter von 63 Jahren an einem Schlaganfall.

Bibliografie

Primärliteratur

Aus Prager Gassen und Nächten, Prag 1912

Die Abenteuer in Prag, Wien-Prag-Leipzig 1920

Der rasende Reporter, Berlin 1924

Der Fall des Generalstabschefs Redl, Berlin 1924

Hetzjagd durch die Zeit, Berlin 1926

Schreib das auf, Kisch!, Berlin 1929

Geschichten aus sieben Ghettos, Amsterdam 1934

Entdeckungen in Mexiko, Mexico 1945

Sekundärliteratur

Egon Erwin Kisch: Gesammelte Werke in 12 Bänden (hg. von Gisela Kisch und Bodo Uhse, fortgeführt von Josef Poláček und Fritz Hofmann). Berlin, Weimar: Aufbau 1990

Egon Erwin Kisch. Der klassische Journalist: Emil Utitz. Berlin, 1956

Egon Erwin Kisch, Eine Biographie in Bildern. Hg. v. Marcus G. Patka. Berlin: Aufbau 1998

Biografie Egon Erwin Kischs:

www.dhm.de/lemo/html/biograien/KischEgon

Der rasende Reporter, in: Kindlers Neues Literaturlexikon

www.dhm.de/lemo/html/weimar/kunst/kisch/index.html

Anmerkungen

- ¹ Patka: Kisch, Eine Biographie in Bildern, S. 49
- ² Kisch: Der rasende Reporter, S. 7
- ³ Patka: Kisch, Eine Biographie in Bildern, S. 55
- ⁴ Kisch: Der rasende Reporter, S. 8
- ⁵ Utitz: Der klassische Journalist, S. 280
- ⁶ Kisch: Missgeburten des Porzellans, in: Der rasende Reporter, S. 229
- ⁷ Kisch: Missgeburten des Porzellans, a.a.O., S. 230
- ⁸ Kisch: ebd., S. 231
- ⁹ Kisch: ebd., S. 231

Joseph Roth



Valeska Beck

Joseph Roth

Zwischen Heimweh und Heimatlosigkeit

„Der rote Joseph“ – so zeichnete er gerne seine Beiträge. Joseph Roth war einer der bemerkenswertesten Reporter und Journalisten des 20. Jahrhunderts. Sein Pseudonym steht für politisches Engagement. Dennoch sollen im Folgenden nicht seine zahlreichen politischen Texte besprochen werden. Vielmehr soll anhand zweier ausgewählter Reportagen des „roten Joseph“ eine andere Facette beleuchtet werden: Seine Unstetigkeit und Rastlosigkeit, die sich darin äusserte, nie lange an einem Ort verweilen zu können. Ein ewig Reisender, stets ohne festen Wohnsitz, pendelte er sein Leben lang zwischen deutschen, österreichischen und französischen Städten und hat dennoch seine Heimat Galizien nie ganz vergessen.

Brody, Galizien. Um die Stadt auf einer Landkarte zu finden, muss man genau hinsehen. Joseph Roths Geburtsstadt, ein weisser Fleck auf der Landkarte, gelegen in der heutigen Ukraine, konnte durch berühmte Sehenswürdigkeiten oder atemberaubende Architektur bestechen. Das Land Galizien, Teil des ehemaligen österreich-ungarischen Kaiserreiches, lag weit entfernt von den Metropolen Europas. Die Gegend galt als gottverlassen und staubig, schlammig und sumpfig. Vor allem für jene, die noch nie in Galizien gewesen waren oder das Land verlassen hatten, um weit weg im Westen „etwas Besseres“ zu erreichen.

Joseph Roth verbrachte seine Kindheit und Jugend in diesem entlegenen Winkel Europas. Bald zog es aber auch ihn in den Westen, um als Journalist und Schriftsteller Karriere zu machen. Trotzdem kann man nicht verleugnen, dass Roths Heimat sein Schreiben, Denken und Fühlen

stark geprägt hat. Natürlich haben auch Städte wie Wien, Berlin und Paris, in denen Roth regelmässig residierte, ihre Spuren in seiner Arbeit hinterlassen. Doch Galizien blieb immer die geistige und seelische Heimat Roths.

Im Folgenden soll Roths journalistische Arbeit anhand der Reportagen „Reise durch Galizien“, worin Roth von seinem Heimatland berichtet, und „Die weissen Städte“, in der wir ihn auf einer Reise durch die französische Provence begleiten, untersucht und analysiert werden. Zwei Reportagen aus zwei völlig gegensätzlichen Welten – das lässt spannende Einsichten erwarten.

Das grosse Fernweh

Schon als Knabe träumte Joseph Roth von der Ferne und von fremden Ländern. Er empfand seine Geburtsstadt Brody als grau und beengend, er fühlte sich dort eingesperrt. Als Maturand konnte es ihm nicht schnell genug gehen, Brody zu verlassen, um sein Studium in Wien zu absolvieren. Später führten ihn seine journalistischen Aufträge immer wieder an verschiedene Orte, wie Frankfurt am Main, Berlin und Wien. Doch seine Aufenthalte in diesen Städten dauerten nie lange. So lebte er ein unstetes Leben ohne festen Wohnsitz, was jedoch nicht nur auf seinen Beruf als Journalist zurückzuführen ist, sondern auch auf seine Liebe zur Mobilität, seine Abneigung gegen klein-bürgerliche Häuslichkeit, sein Gefühl der Heimatlosigkeit und seine seelische Einsamkeit. Anstatt irgendwo sesshaft zu werden, bevorzugte er die anonyme, unverbindliche Bequemlichkeit von Hotels. Trotz dieser ständigen Reisen und Ortswechsel empfand er die deutschsprachigen Länder Europas als „enge Welt“¹ und fühlte sich vor allem im engstirnigen Deutschland zunehmend unwohl. Im einleitenden Teil seiner Reportage „Die weissen Städte“ spricht er von einem „Zaun, der uns Menschen in der deutschen Welt umgibt“², und offenbart seine Neugier auf das Leben und die Welt

hinter diesem „Zaun“. Roth war sein ganzes Leben von der Sehnsucht nach einer Welt erfüllt, mit der er nicht im Widerstreit leben musste. In Deutschland sah er sich hingegen dauernden Zwängen unterworfen.

Denn ich muss auch, wenn ich keinen Typus, keine Gattung, kein Geschlecht, keine Nation, keinen Stamm, keine Rasse präsentiere, dennoch etwas zu repräsentieren suchen.³

Es zog Roth ganz offenbar in die Ferne, und in ihm wuchs der Wunsch, als Auslandskorrespondent tätig zu sein. Nach langen Auseinandersetzungen und Verhandlungen mit seinem Vorgesetzten Benno Reifenberg, dem Leiter der Feuilleton-Redaktion bei der „Frankfurter Zeitung“, willigte dieser schliesslich ein, Roth als Reiseberichterstatter nach Paris zu schicken.

Vom Kritiker zum Lobpreiser?

Als Roth im Jahre 1925 nach Paris übersiedelte, schien er sich zum ersten Mal an einem Ort richtig heimisch zu fühlen. In der Beschreibung seines neuen Wohnortes äussert er sich in einem Brief an Benno Reifenberg voller Begeisterung und schildert Paris und Frankreich in den leuchtendsten Farben. Er schreibt, er sei „nicht verrückt geworden vor Entzücken über Frankreich und Paris“, im Gegenteil, er sei „im Vollbesitz seiner Skepsis“. Trotzdem geht er so weit, in Paris die „Hauptstadt der Welt“ zu sehen und drängt seinen Vorgesetzten dazu, „unbedingt hierher zu kommen“.⁴ Auch in seiner Reportage „Die weissen Städte“ spürt man deutlich, wie befreiend dieser Umzug in ein anderes Land auf Roth wirkte: „Hinter dem Zaun gewann ich mich selbst wieder.“⁵ So wurde aus Roth in Paris ein „Franzose aus dem Osten“.

Diese überaus positiven und begeisterten Äusserungen scheinen untypisch für Roth, waren seine bevorzugten

Themen doch bisher vor allem sozialkritischer und politischer Art. Besonders die politische Situation in Deutschland war immer wieder Gegenstand seiner Kritik. Er berichtete skeptisch und mit gnadenlosem Blick von den sozialen Problemen in deutschen Städten. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit standen Themen wie Armut, Hunger, Obdachlose und Arbeitslosigkeit. Hat er in seiner Berichterstattung über die „weissen Städte“ Frankreichs seinen früheren, scharfen Blick völlig verloren? Hat seine Begeisterung über den Kontrast Frankreichs zu Deutschland und die andere Lebensweise in diesem Teil Europas sein kritisches Auge geschwächt?

Auf den ersten Blick scheint es so. Er beschreibt seine neue Welt als „süsse, lange Sommerferien“⁶ und empfindet die „weissen Städte“ als Erfüllung seiner Kindheitsträume. Er ist fasziniert von der Andersartigkeit der Franzosen, die in Lyon trotz harter Arbeit in Fabriken und Wäschereien „mit unermüdlichen Fleiss feiern“⁷ und trotz schwieriger Umstände heiter und glücklich sind. Er wandert der Rhône entlang und beschreibt das Rauschen des Flusses als „liebliche Melodie“ und „sanften Charakter“.⁸ Er ist völlig eingenommen von Avignon, das er liebevoll „die weisseste aller Städte“⁹ nennt. Die Stadt Marseille stellt für ihn „das Tor der Welt“¹⁰ dar. Er schätzt die Stille des Landes, die Sonne und das Licht.

Bei vertiefender Auseinandersetzung mit der Reportage, wird aber augenfällig, dass Roth auch in seiner neuen Wahlheimat nicht alles durch eine „rosarote Brille“ sieht. Angekommen an seinem zweiten Ziel seiner Reise, dem Städtchen Vienne, gelangt er zu der Einsicht, dass auch in der Provence nicht alle Menschen glücklich und lebensfroh sind. Vienne mutet seltsam leblos an; die Menschen sind ungewöhnlich schweigsam und verstecken sich lieber in der Stille ihrer Häuschen, statt das Leben zu feiern. Er empfindet das Städtchen als gespenstisch und ist froh, es bald wieder verlassen zu können. Selbst in Avignon, seiner erklärten Lieblingsstadt auf der Reise, stösst er auf Dinge,

die seinen kritischen Blick wieder erwachen lassen. So erkennt er plötzlich, dass die anfangs noch so gepriesene Sonne der Provence ganze Wälder abbrennen kann. Dass es keine Wälder gibt, die ihm als müdem Wanderer ein wenig Schatten spenden könnten. Die offene, weite Landschaft birgt keine Geheimnisse.

Die Stadt Marseille, die ihn erst durch ihren kosmopolitischen und vielfältigen Charakter zu begeistern vermochte, offenbart ihm bald ihr anderes, dunkles Gesicht. Auf dieser Etappe seiner Reise findet der Sozialkritiker Roth zurück zu seinen journalistischen Ursprüngen. Er erkennt die Armut im Hafen von Marseille und beschreibt sie als „unausweichliche Hölle“¹¹ Er sieht die Frauen in den schmutzigen Gassen, die ihre Körper an die Matrosen verkaufen. Er leidet mit den traurigen Kindern mit, die in der Gosse aufwachsen und deren einziger Spielzeug kranke Katzen und Kieselsteine sind.

Zwischen Ernsthaftigkeit und Ironie

Obwohl Roth in seinen Reportagen häufig sehr ernste, problematische Themen anspricht, wird er nicht zum Prediger mit erhobenem Zeigefinger. Im Gegenteil: Seine Texte sind gespickt mit Ironie, die oft erst auf den zweiten Blick zu erkennen ist. Sein Witz ist subtil, gerissen und leise. So lobt er in seiner Frankreich-Reportage die Ungezwungenheit der Menschen, um im nächsten Atemzug zu erklären: „Alle Menschen sind eifrig beflissen, gar nichts zu tun“.¹² In seiner „Reise durch Galizien“ prangert er den Krieg an, der sein Heimatland zerstört hat, und im nächsten Satz deckt er eine makabre, positive Seite des Krieges auf: Wenigstens „düngen die zerfallenden westeuropäischen Leiber die galizische Erde“.¹³ Er beschreibt die schwierige Lage der Bauern in Galizien, betrachtet aber auch diese Klasse mit einem kleinen Augenzwinkern, denn die Bauern seiner Heimat „fürchten die seltsamen Fuhr-

werke, die ohne Pferde fahren“.¹⁴ In der galizischen Stadt Lemberg trifft er auf eine arme Familie, die „im Sommer vom Handel mit Gurkensaft lebt und im Winter von Totegebeten“.¹⁵ Roth versteht es auf brillante Art, auch ernsthaften Themen eine gewisse Leichtigkeit abzugewinnen.

Meister der Formulierung

Es ist ein literarischer Genuss, Roths Reportagen zu lesen. Sie sind gekennzeichnet von seinem genauen, scharfen Blick, dem selten etwas verborgen bleibt. Die Bilder, die er mit seiner Sprache zeichnet, sprechen Sinne und Gefühle gleichermassen an; man sieht, hört, riecht und spürt beim Lesen das, was auch Roth auf seinen Reisen wahrgenommen haben muss. Kurz: Man folgt dem Autor mit allen Sinnen. Das Blau des Himmels der Provence – wie eine Fotografie erscheint es vor dem inneren Auge des Lesers. Die Geräusche des Hafens in Marseille – man hört das Rauschen des Meeres und das Schlagen der Wellen. Die Gerüche von Terpentin, Öl, Seifenwasser, Fisch und Tieren – fast rümpft man beim Lesen die Nase, so präzise weiss Roth sie in Worte zu fassen. Durch die Ich-Perspektive, die Roth in beiden Reportagen wählt, erfährt man Nähe zu dem, was er auf seinen Reisen durch Galizien und die Provence erlebte.

Doch nicht nur die Sinneswahrnehmungen spricht Roth mit unnachahmlicher Geschicklichkeit in seinen Berichten an. Er erweckt die Dinge zum Leben. Seine Texte leben von Personifizierungen. Bei ihm „wachsen die Dinge aus engen Kleidern heraus“.¹⁶ Die Mauern, die die Grundstücke in Südfrankreich umgeben, „schliessen sich zu, hören nichts mehr, sehen nichts mehr“.¹⁷ Wenn die Nacht hereinbricht, sind die Gassen der französischen Stadt Tournon plötzlich „ängstlich“¹⁸ wie ein kleines Kind, das sich in der Dunkelheit fürchtet.

Ein weiteres, häufiges Stilmittel Roths sind Vergleiche. Wälder vergleicht er mit „Müttern, die grosse, starke und wilde Kinder einhüllen und besänftigen“¹⁹ und Türme, die er hinter einem Bogengang in Avignon erblickt, sind „wie Augen unter dichten, vorgebauten Augenbrauen“.²⁰ Der Bahnsteig in seiner Geburtsstadt Brody sieht aus „wie das Fragment einer Strasse mitten zwischen Feldern“.²¹

Eine besondere Vorliebe scheint Roth für Farben zu haben. Er benutzt Farbadjektive für Dinge, Städte, Menschen und Epochen. Er beschreibt den Schlamm Galizien als „schmutziges Silber“²², die Stadt Lemberg als „bunten Fleck aus rot-weiss, blau-gelb und ein bisschen schwarz-gelb“²³, und seine Jugend war „ein grauer und roter Militärdienst“.²⁴ Die häufige Verwendung der Wörter „golden“ und „silbern“ in der Beschreibung der galizischen Landschaft vermittelt überdies, wie kostbar die Erinnerung an seine Heimat für Roth war und welchen hohen Wert er ihr trotz seiner ständigen Reisen beimass.

Gott als ständiger Begleiter

Es ist auffällig, wie oft Roth in beiden Reportagen Gott und die Religion erwähnt und diese Themen in seine Texte mit einflieht. Dies ist vor allem bei der Reportage „Reise durch Galizien“ der Fall. Er beschreibt die Heiligenbilder und Kreuze in seiner Heimat und kommentiert das Ereignis, als in Lemberg ein Lastwagenpferd durch ein offenes Kanalgitter fiel, mit folgenden Worten: „Jeden Tag lässt Gott Wunder geschehen. Jeden Sonntag übertrifft er sich selbst.“²⁵ Im dritten Teil der „Reise durch Galizien“, worin er einem polnischen Invalidenbegräbnis beiwohnt, schreibt er:

Man begrub ihn an einem jener trüben Tage, an denen der verhängte Himmel sehr nahe über unseren Köpfen zu hängen scheint und der liebe Gott dennoch ferner ist als je.²⁶

Es ist erstaunlich, wie positiv sich der Jude Roth im Abschnitt „Avignon“ in seiner Reportage „Die weissen Städte“ über die katholische Kirche äussert. Es wirkt seltsam, wenn er die katholische Religion als „kosmopolitisch“ und den Katholizismus als „fröhlich“²⁷ beschreibt. Es scheint, als hätten ihn Gedanken an Gott und die Religion auf seinen Reisen immerzu begleitet.

Die Menschen im Hintergrund

Immer wieder sind es die Menschen und ihre Lebensbedingungen, denen Roth besondere Aufmerksamkeit schenkt. Menschen aus allen Lebensbereichen erscheinen in seinen Reportagen und erhalten dort ihre kleinen, von ihm ausgewählten Rollen. Ob ein Maiskolben verkaufender Bauer, ein um Almosen bittender Bettler oder ein nach Erkenntnissen suchender Lehrer: Sie alle finden ihren Platz in Roths Reiseberichten. Skurriles ist für ihn genauso ein Thema wie Alltägliches. Bezeichnend ist, dass er Leben und Schicksale der Menschen nicht in den Vordergrund seiner Berichterstattung drängt. Vielmehr lenkt er den Blick auf scheinbar Nebensächliches und will so der Wahrheit durch minutiöses Beobachten der Wirklichkeit näher kommen. Er berichtet „wie nebenbei“ von denjenigen Menschen, die er in verschiedensten Städten gesehen und vielleicht auch kennen gelernt hat. Manchmal widmet er ihnen ganze Seiten, manchmal nur wenige kurze Sätze. Es sind diese Textstellen, in denen Roth von den Menschen spricht, die seine Reportagen so lesenswert machen, die Aufmerksamkeit des Lesers erregen und die Reportage unvergesslich bleiben lassen.

Schöne Ferne oder schöne Heimat?

Frankreich symbolisierte für Roth den Ort der Freiheit, was in seiner Reportage „Die weissen Städte“ deutlich zum

Ausdruck kommt. Dort fühlte er sich wohl und schätzte die offene, lockere Atmosphäre, die er als Kontrast zu seinem bisherigen Leben in Deutschland empfand. Aber hatte er in Frankreich endlich seine wirkliche Heimat gefunden?

Zur Beantwortung dieser Frage müsste erst definiert werden, was Heimat – vor allem für einen Literaten – bedeutet. Betrifft es die nationale, kulturelle Identität? Beschreibt es den Ort, wo man wohnt, sich also „heimisch“ und geborgen fühlt? Geht es um die Sprache, die man spricht? Hat man von Geburt an eine Heimat, oder muss man sich diese erst selbst erschaffen? Stefan Kaszynski bringt es folgendermassen auf den Punkt:

Galizien bleibt unbezweifelt die literarische Heimat von Roth, wobei man unter literarischer Heimat nicht ausschliesslich die geographischen Orte der Herkunft des Schriftstellers, sondern auch die in seinem Bewusstsein verschlüsselten Bezüge zur Landschaft, Tradition, zu Menschen, zur Denk- und Erzählweise verstehen soll.²⁸

Roth hatte zu seiner ostgalizischen Heimat lange ein widersprüchliches Verhältnis. So vermied er immer wieder, seinen Kollegen in Wien, Berlin und Frankfurt seine Herkunft zu verraten. Er litt darunter, dass sein Land in Westeuropa einen schlechten Ruf hatte. Die Assoziationen, die viele Westeuropäer mit Galizien verbanden, waren ihm sehr unangenehm. So verleugnete er lange seinen Geburtsort Brody und gab stattdessen vor, in Szwaby, Schwaby oder Schwabendorf geboren zu sein. Diese Namen liessen sich schwer lokalisieren und liessen seine wahre Herkunft vor seinen Kollegen und Freunden aus dem Westen verborgen.

In seiner „Reise durch Galizien“ hingegen beginnt Roth, zu seiner Heimat zu stehen. Es scheint, als wolle er Galizien gegenüber dem Westen nicht mehr verleugnen, sondern es vehement verteidigen und ins richtige Licht rücken. Gleich im ersten Abschnitt greift er die selbstgerechten Spötter direkt an, die sein Land bisher belächelt und sich darüber erhaben gefühlt hatten, und gibt sich nun

seinerseits herablassend. Er lässt seinen Ärger über die allseits verbreitete Meinung spürbar werden, wonach Galizien ein unredliches Land voller Ungeziefer sei. Er erklärt die Beobachtung, dass es im Osten Europas weniger Sauberkeit gebe, als veraltet und banal, und jeder, der Galizien noch so sehe, kennzeichne sich durch „Originalität, die er nicht besitzt“. ²⁹ Seine neue Verbundenheit mit seiner Heimat äussert sich auch dadurch, dass er immer wieder Begriffe verwendet, die aus der galizischen Landessprache stammen. So übersetzt er: „Kukuruza heissen die Maiskolben“ oder „Elektrizität, genannt: Elektryka“. Obwohl alle seine Werke in Deutsch verfasst sind, schafft er so Gewissheit, woher er ursprünglich kommt und wo seine Wurzeln sind. Roth erkannte allmählich, dass seine Heimat voll verborgener Schönheit war, wenn auch geprägt von Armut und Dürftigkeit. David Bronsen schreibt dazu treffend: „Brody [...] war für Roth der Mikrokosmos, in dem er mit einer Welt voller Gegensätze in Berührung kam.“³⁰

Am Schluss des ersten Teils der Reportage hält Roth fest:

Galizien liegt in weltverlorener Einsamkeit und ist dennoch nicht isoliert; es ist verbannt, aber nicht abgeschnitten; es hat mehr Kultur, als seine mangelhafte Kanalisation vermuten lässt; viel Unordnung und noch mehr Seltsamkeit. Viele kennen es aus der Zeit des Krieges, aber da verbarg es sein Angesicht. Es war kein Land. Es war Etappe oder Front. Aber es hat eine eigene Lust, eigene Lieder, eigene Menschen und einen eigenen Glanz; den traurigen Glanz der Geschmähten.³¹

Obwohl Roth es nicht explizit erwähnt, lässt sich aus dem letzten Teil seiner Frankreich-Reportage herauslesen, dass er eine Bilanz zieht und Frankreich seiner Heimat Galizien gegenüberstellt. Er beginnt zu begreifen, dass nicht alles oberflächlich Schöne und äusserlich Erkennbare auch gut sein muss. Plötzlich wird ihm schmerzhaft klar, dass manchmal der kühle Wald der sengenden Sonne vorzuzie-

hen ist. Dass die Menschen zwar meist fröhlich sind, ihnen jedoch die Tiefe seiner Landsleute fehlt.

Der Nachbar ist ein Freund. Aber er wird niemals ein Bruder. [...] Es gibt keine Wälder und fast keinen Vogelgesang. [...] Man kann unter freiem Himmel schlafen. Aber vielleicht sehnt sich mancher nach einem Dach? Jeder hat Sonne. Aber vielleicht weint einer um den Schatten?³²

Trotz dieser Erkenntnisse schliesst er die Reportage mit der positiven Feststellung, dass er in Frankreich und in den „weissen Städten“ eine Heimat gefunden hat. Der Schluss seiner Reportage lautet entsprechend elegisch:

Und selbst wer das Land verlässt, nimmt das Beste mit, das eine Heimat mitgeben kann: das Heimweh.³³

Ist Heimat definierbar?

Wenn man auf Grund der beiden Reportagen „Reise durch Galizien“ und „Die weissen Städte“ nach Roths seelischer Heimat sucht, bleibt zunächst nur Verwirrung. Beide Reportagen liefern keine endgültige und überzeugende Antwort auf die Frage nach Roths wahrer Beheimatung. In beiden Ländern – in Galizien wie in Frankreich – sieht er sowohl das Schöne und Helle als auch das Hässliche und Düstere. Beide Länder ziehen ihn an und stossen ihn gleichzeitig wieder ab. In Galizien liebt er den Wald, das Geheimnisvolle und Verborgene, während ihn Frankreich mit seinem Licht und seiner Offenheit besticht.

Klarheit vermag vielleicht dieses Zitat Roths verschaffen: „Das Vaterland des echten Schriftstellers ist die Sprache.“³⁴ Damit wird klar, dass für Roth der Akt des Schreibens als solcher die eigentliche und einzige Heimat bedeutet. Nur beim Schreiben war er in „seiner“ Welt und fühlte sich dort geborgen, wie damals in der Landschaft und Umgebung seiner galizischen Kindheit. Der rastlose, ewig reisende,

vielleicht auch ewig flüchtende Joseph Roth hat letztlich eine innere Heimat gefunden, die keine Landesgrenzen kennt und die er immer in seinem Herzen tragen konnte – unabhängig von Zeit und Raum.

Kritik und Schlusskommentar

Joseph Roth war sich der Herausforderung bewusst, die sich ihm stellte, als er seine Reisereportagen schrieb. Er eröffnet den zweiten Teil der Galizien-Reportage über die Stadt Lemberg wie folgt: Es ist eine grosse Vermessenheit, Städte beschreiben zu wollen.³⁵

Und doch wagte er sich an diese Aufgabe heran. Er wusste, dass es für eine wirklich gute Reportage nicht reicht, einfach Äusserlichkeiten einer Stadt wie Häuser, Kirchen und Architektur zu beschreiben. So mag es vielleicht etwas seltsam und fragwürdig erscheinen, dass er in seiner Frankreich-Reportage genau das tut: Er verliert sich – manchmal über mehrere Seiten hinweg – in der Beschreibung von Monumenten, Kathedralen und Palästen. Es scheint, als habe er seine früheren Ambitionen, seinen Blick eben nicht auf solche Oberflächlichkeiten zu richten, in der Provence verloren. Er versucht zwar, mit seiner bildhaften, lebendigen Sprache diese Passagen interessant und ansprechend zu gestalten, was ihm aber nicht immer gelingt. Vielmehr wirken diese Abschnitte langatmig und uninspiriert.

Eine weitere Widersprüchlichkeit fällt bei der Lektüre der „weissen Städte“ auf. Zu Beginn, dem Teil der heftigen Kritik an Deutschland, prangert er mit starken Worten an:

[In Deutschland] wird alles Niedergeschriebene Gesetz. Man glaubt einem Buch aus dem Jahre 1880. [...] Man glaubt, wie vor dem Krieg, heute an die Bedeutung der alten Begriffe.³⁶

Wie merkwürdig, dass er sich einige Seiten später ellenlang und wiederkehrend über die Geschichte der römi-

schen Weltherrschaft, welche auch die Geschichte Frankreichs beinhaltet, auslässt und sich darüber ungewohnt kritik- und kommentarlos äussert. Als Leser fragt man sich: Warum ist für Roth der deutsche Blick in die Geschichte und somit in die Vergangenheit etwas, das es zu kritisieren gilt, während er sich in seiner Frankreich-Reportage wiederholt auf die römische Geschichte bezieht?

Eine Erklärung liegt vielleicht darin, dass Roth diese Reportagen für die „Frankfurter Zeitung“, die eine viel gelesene Tageszeitung war, geschrieben hat. Die Leserschaft bedenkend, wollte er seine Reiseberichte einem grossen Publikum zugänglich machen und zielte darauf ab, seine Arbeiten ansprechend zu gestalten, um seine Texte nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Denn genau das bereitete Roth oft Mühe: Die Tatsache, dass die Menschen in einer immer schnelllebigeren Zeit seine Berichte und Feuilletons als „Eintagsfliegen“ betrachteten. Auch in den 20er Jahren war nichts so alt wie eine Zeitung von gestern. Das macht es nachvollziehbar, dass Roth all seine Kraft darauf verwendete, als Romanautor berühmt zu werden – um sein Werk unvergänglich zu machen.

Heute liegt der Schwerpunkt des Interesses bei seinen Romanen und Erzählungen, obwohl Roths Leistungen für den Journalismus nicht zu unterschätzen sind. Es war ihm nie genug, „nur“ Bericht zu erstatten und „nur“ Reporter zu sein. Er wollte das Gesehene und Erlebte von Grund auf verstehen und anderen verständlich machen. Seine Reportagen verliehen dem Journalismus von den 20er Jahren bis heute literarische Anerkennung. Später schaffte er es, seinen Traum zu verwirklichen und sich als Romanautor zu etablieren.

Roths Schaffen ist bis heute unvergessen und bietet nicht nur literarischen Genuss, sondern auch einen tiefen Einblick in das Leben eines faszinierenden, wenn auch oft unglücklichen Menschen. Für passionierte Leser und Leserinnen sollte das Städtchen Brody kein weisser Fleck auf der Landkarte mehr bleiben.

Biografie

2.9.1894 Geburt in Brody, Galizien

1915 Gedicht „Welträtsel“, erste Veröffentlichung in Wien

1917 Militärdienst in Galizien, russische Gefangenschaft

1919 Arbeit bei der Wiener Tageszeitung „Der Neue Tag“, erstes Feuilleton

1920 Übersiedlung nach Berlin, Mitarbeit an Berliner Zeitschriften und Zeitungen

1921 Mitarbeiter beim „Berliner Börsen-Courier“

1922 Rückkehr nach Wien, Heirat mit Frederike Reichler, Mitarbeit beim „Vorwärts“

1923 Feuilletonist bei der „Frankfurter Zeitung“

1924 Feuilletons und Gedichte in der satirischen Wochenzeitschrift „Lachen links“

1925 Korrespondent der „Frankfurter Zeitung“ in Paris

1926 Reise in die Sowjetunion für die „Frankfurter Zeitung“

1927 Reportage-Reisen: Albanien, Polen, Italien

1929 Mitarbeit an den „Münchener Neuesten Nachrichten“

1931 Aufenthalt in Antibes, Frankreich

1933 Reise nach Paris, Beginn des Exils, Mitarbeit an Exilzeitschriften

1934 Aufenthalt in Südfrankreich

1935 Rückkehr nach Paris, Mitarbeit bei der von Emigranten in Österreich herausgegebenen Zeitschrift „Der christliche Ständestaat“

1936-1938 Aufenthalte in Wien, Paris, Amsterdam, Ostende, Polen

ab 1939 Fortschreitender gesundheitlicher Verfall durch Alkohol

27. Mai 1939 Tod im Hospital in Paris im Alter von 44 Jahren

Bibliografie

Primärliteratur

Werke. [Band 1-3]. Das journalistische Werk. Köln 1989-1991

Werke. [Band 4-6]. Romane und Erzählungen. Köln 1989-1991

Reise nach Russland. Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919 - 1930. Köln 1995

Briefe 1911-1939. Köln 1970

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Joseph Roth. Sonderband Text+Kritik. München 1982

Baumgart, Reinhard: Auferstehung und Tod des Joseph Roth. Drei Ansichten. München 1991

Bronsen, David: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 1993

Cziffra, Geza von: Der heilige Trinker: Erinnerungen an Joseph Roth. Frankfurt/M 1989

Kiefer, Sebastian: Braver Junge, erfüllt mit Gift. Joseph Roth und die Ambivalenz. Stuttgart 2001

Lunzer, Heinz, Lunzer-Talos, Victoria: Joseph Roth. Leben und Werk in Bildern. Köln 1994

Nürnberger, Helmuth: Joseph Roth. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1981

Westermann, Klaus: Josef Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1931. Bonn 1987

Kaszyński, Stefan: Die Mythisierung der Wirklichkeit im Erzählwerk von Joseph Roth. In: Literatur und Kritik, Nr. 243/244 (Ausgabe April/Mai 1990), S. 137

Anmerkungen

- ¹ Joseph Roth: „Die weissen Städte“. In: Werke, Band 2, Köln 1989-1991, S. 452
- ² Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 453
- ³ Ebd., S. 453
- ⁴ Joseph Roth: Briefe 1911-1939, Köln 1970, S. 45
- ⁵ Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 453
- ⁶ Ebd., S. 454
- ⁷ Ebd., S. 455
- ⁸ Ebd., S. 468
- ⁹ Ebd., S. 473
- ¹⁰ Ebd., S. 497
- ¹¹ Ebd., S. 501
- ¹² Ebd., S. 457
- ¹³ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“. In: Werke, Band 2, a.a.O., S. 281
- ¹⁴ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 282
- ¹⁵ Ebd., S. 284
- ¹⁶ Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 453
- ¹⁷ Ebd., S. 464
- ¹⁸ Ebd., S. 471
- ¹⁹ Ebd., S. 473
- ²⁰ Ebd., S. 466
- ²¹ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 283
- ²² Ebd., S. 283
- ²³ Ebd., S. 287
- ²⁴ Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 451
- ²⁵ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 284
- ²⁶ Ebd., S. 289
- ²⁷ Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 474
- ²⁸ Stefan Kaszynski: „Die Mythisierung der Wirklichkeit im Erzählwerk von Joseph Roth“. In: Literatur und Kritik, Nr. 243/244 (Ausgabe April/Mai 1990), S. 137
- ²⁹ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 281
- ³⁰ David Bronsen: „Zum Erdbeeren-Fragment“. In: Joseph Roth, Sonderband Text+Kritik, hg. v. A.H. Ludwig, München 1982, S. 124

³¹ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 285

³² Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O., S. 505

³³ Ebd., S. 506

³⁴ Joseph Roth: Werke, Band 3, Köln 1989-1991, S. 675

³⁵ Joseph Roth: „Reise durch Galizien“, a.a.O., S. 285

³⁶ Joseph Roth: „Die weissen Städte“, a.a.O. S. 453

Samuel Gerber

Joseph Roth

„Ein nicht zu rächender Mord“

Nach dem Attentat auf den Aussenminister Rathenau steht die Junge Weimarer Republik kurz vor dem Abgrund. Der Prozess an seinen Mördern wird zum Prüfstein für den Rechtsstaat. Joseph Roth ist als Sonderberichterstatter vor Ort und zeichnet mit seiner Reportage aus dem Reichsgericht ein Stimmungsbild jener Tage.

Schüsse in der Königsallee

Berlin, der 24. Juni 1922 – ein regnerischer Samstagmorgen. In einer Seitenstrasse der zu dieser Tageszeit kaum befahrenen Königsallee parkt ein feldgrauer Tourenwagen mit offenem Verdeck¹. Der Motor ist abgestellt, trotzdem scheinen die Wageninsassen, drei Männer in Ledermonturen und Fliegerkappen, keine Anstalten machen zu wollen, auszusteigen. Angespannt warten sie. 10 Uhr 50. Ein dunkelgraues Kabriolett kommt die Königsallee entlanggefahren und passiert die Seitenstrasse. Vorne der Chauffeur in Livree, im Fond ein einzelner, Zigarre rauchender Herr. Nur Momente später biegt der Tourenwagen in die Hauptstrasse ein und folgt dem Kabriolett mit einigem Abstand. Dann, vor einer Kreuzung, die das vordere Fahrzeug zum Bremsen zwingt, beschleunigt er plötzlich und setzt zum Überholen an. Die beiden Wagen liegen nun Seite an Seite, als einer der Verfolger sich aufrichtet und mit einer Maschinenpistole in den Fond des Kabrioletts zielt: Die Salve trifft den Herrn auf dem Rücksitz in Lunge, Wirbel-

säule, den Hals und zerschmettert seinen Unterkiefer². Tödlich getroffen sinkt er zusammen, als sich auch der zweite Angreifer erhebt, mit dem Oberkörper Schwung holt und eine Handgranate schleudert. Die Detonation bringt das Kabriolett zum stehen. Einer der Todesschützen ruft seinem Fahrer zu: „Wir haben Rathenau erschossen, fahren sie so schnell wie möglich!“³ Die Mörder preschen mit voller Fahrt davon, während ihr Opfer in seinem brennenden Auto zurückbleibt. Walther Rathenau, der Aussenminister der deutschen Republik, ist tot.

Berlin!

Die Nachricht vom Attentat verbreitet sich in Windeseile; noch am gleichen Tag berichten Berliner Zeitungen in ihren Abend-Ausgaben darüber und stellen erste Vermutungen über die Täterschaft an: Hinter dem offenbar minutiös vorbereiteten Anschlag soll eine geheime Mörderzentrale, nämlich die so genannte 'Organisation Consul'⁴, stehen. Für eines dieser Blätter ist ein junger Journalist tätig, der 1920 von Wien nach Berlin umgezogen ist. Angeblich, weil ihn Inflation und Armut von dort flüchten liessen⁵, viel eher jedoch, weil ihn der berufliche Ehrgeiz zur Reichshauptstadt hin getrieben hat – Joseph Roth. Berlin! Die Stadt an der Spree ist zu dieser Zeit die Hochburg der deutschsprachigen Presselandschaft: Täglich erscheinen hier mehr als zwanzig Zeitungen unterschiedlichster politischer Färbung, oft in einer gesonderten Morgen- und Abendausgabe⁶. Als unangefochtenes Leitmedium kommentieren sie jedes gesellschaftliche Ereignis, die Berichterstattung ist dabei oft polemisch und sensationslüstern. Roth entgeht jedoch der Oberflächlichkeit, indem er das tut, womit er schon in Wien begonnen hat – er beschreibt die Menschen in ihrer alltäglichen Gewöhnlichkeit. Nach seiner Ankunft in der Reichshauptstadt arbeitet er zunächst für Zeilenhonorar, muss sich allerdings oft mit 5-Zeilen-

Artikeln begnügen. Seine erste feste Anstellung findet er schliesslich bei der 'Neuen Berliner Zeitung', die sich von 1922 an unter dem neuen Namen '12-Uhr-Blatt' zu einem auflagestarken republikanischen Boulevardblatt entwickelt⁷. Als Lokalreporter in den Strassen der Grossstadt schildert er von nun an seiner Leserschaft das Schicksal der kleinen Leute, genauso wie das der oberen Zehntausend. Und das Schicksal Rathenaus? Roth hat den ermordeten Aussenminister hoch geschätzt, als Menschen noch mehr denn als Politiker.

Der gute Mensch Rathenau

„Der gute Mensch [Rathenau] hörte den Klageruf des Bruders aus den Niederungen. Er wird viele Klagerufe gehört und erhört haben. Ich gehe an der Stelle vorbei, wo er ermordet wurde. Es ist nicht wahr, dass jeder Mord ein Mord ist. Dieser war ein tausendfacher, nicht zu vergessender, nicht zu rächender.“⁸

In gewissen Kreisen war Walther Rathenau jedoch weit weniger beliebt: Dort wurde er als Aushängeschild der 'Erfüllungspolitik', als Handlanger der Siegermächte geschmäht. Mancherorts marschierten rechte Gruppierungen im Rhythmus der Worte: „Schlagt tot den Walther Rathenau / die gottverdammte Judensau!“⁹ Fast täglich fanden sich Drohbriefe in seiner Post. Trotzdem sträubte er sich gegen den angebotenen Polizeischutz. Wer war nun dieser Mann, der die öffentliche Meinung seines Landes derart entzweite? Er galt als integrierender Grossindustrieller. Unumwunden bekannte er sich zu seinem jüdischen Glauben. Ausserdem war er einer der damals meistgelesenen Schriftsteller, der in seinen Werken angestrengt versuchte, Lösungen für die soziale Krise seiner Zeit zu finden¹⁰. Jude, Grossbürger, Intellektueller – all dies hätte bereits ausgereicht, um den Argwohn einer Öffentlichkeit auf sich zu ziehen, die hinter jeder Ecke eine Verschwörung jüdischer Freimaurerlogen vermutete. Als Politiker der Weimarer Republik war er je-

doch Vertreter eines Systems, das sich schon längst im Kriegszustand befand.

„Gesamtrahmen der Pol. Unerfüllbar“

Schon 1921 war Reichsfinanzminister Matthias Erzberger bei einem Spaziergang erschossen worden. Die Täter, die einer gewissen 'Organisation Consul' anzugehören schienen, blieben flüchtig¹¹, während die rechte Presse den Mord beklatschte. Im Juni 1922, kaum zwei Wochen vor dem Attentat auf Rathenau, überlebte der ehemalige Ministerpräsident Philipp Scheidemann nur knapp einen auf ihn verübten Blausäureanschlag. Dieses Mal wurden die Verantwortlichen gefasst – ihre offensichtliche Verbindung zur 'Organisation Consul' aber konnte nicht bewiesen werden.¹² Jemand schien den Umsturz vorzubereiten, und konnte dabei offenbar auf Unterstützung aus der Bevölkerung zählen: Der breite Mittelstand¹³, der durch die von den Reparationszahlungen an die Siegermächte angefachte Inflation nicht nur seines Einkommens, sondern auch seiner Ersparnisse beraubt worden war, stand der jungen Republik und ihren Ministern unverhohlen feindlich gegenüber. Dass er es als Aussenminister unternommen hatte, die Kriegsschulden gegenüber Russland¹⁴ auszusetzen, wurde Rathenau deshalb als Paktieren mit den Kommunisten ausgelegt; sein Dialog mit den westlichen Siegermächten¹⁵ wurde als 'Erfüllungspolitik', also das Eingehen auf die Reparationsforderungen, gewertet, und machte ihn zur Zielscheibe der Hetze von Rechts. Eine Einigung in der Reparationsfrage schien aus diesen Gründen in weite Ferne gerückt. Der Aussenminister notierte an jenem Samstagmorgen, bevor er in das dunkelgraue Kabriolett vor seinem Haus stieg, auf einem Wisch Papier: „Gesamtrahmen der Pol[itik]. Unerfüllbar.“¹⁶

Den Attentätern auf der Spur

Inzwischen laufen die Ermittlungen der Polizei auf Hochtouren. Die Tatwaffe ist bereits sichergestellt. Die Attentäter hatten sie noch während der Flucht in einen Strassengraben geworfen. Die Maschinenpistole stammt aus Beständen der Reichswehr¹⁷. Zwei Tage später wird der Student Willi Günther verhaftet. Er hatte sich auf einer Versammlung deutschnationaler Jugendlicher gebrüstet, während des Anschlags im Tatwagen mitgefahren zu sein. Wohl entpuppt sich dies als reine Angeberei. Sein umfassendes Geständnis führt jedoch zur Festnahme fast aller in das Mordkomplott verwickelten Personen, zumal des Fahrers, Ernst Werner Techow. Die beiden Todesschützen entkommen vorerst und liefern den Behörden eine wilde Verfolgungsjagd durch die sächsische Provinz. Sie werden aber letztlich umstellt und kommen in der anschliessenden Schiesserei ums Leben¹⁸. Am 3. Oktober 1922 wird den insgesamt dreizehn Angeklagten vor dem neu gebildeten Staatsgerichtshof in Leipzig der Prozess gemacht. Dieser wird bis am 14. Oktober dauern. Das Interesse der Öffentlichkeit ist überwältigend, innert kurzer Zeit ist der Sitzungssaal randvoll. Die meisten Tageszeitungen haben eigene Korrespondenten vor Ort – Joseph Roth wird als Sonderberichterstatter für das '12-Uhr-Blatt' aus Leipzig berichten.

Organisation Consul ?

Roths Gerichtsreportage wird sich radikal von allen anderen Zeitungsberichten über den Rathenauprozess unterscheiden. Die Kollegen der sozialistischen und republikanischen Presse mögen nämlich nicht glauben, dass die Angeklagten, von denen die wenigsten älter als 25 Jahre alt sind, im Stande gewesen seien, dieses Attentat ganz ohne fremde Hilfe durchzuführen. Sie recherchieren deshalb

eifrig die Hintergründe der Tat, und erhoffen sich vom Prozess die Bestätigung ihrer Vermutungen. So will das 'Berliner Tageblatt' etwa wissen, „ob Rathenaus Ermordung nur die Tat unreifer Burschen oder eine Tat einer Mörderorganisation [gewesen sei]“¹⁹. Andererseits versuchen rechtsnationale Blätter gerade diese Hintergründe zu vertuschen, indem sie dem Prozess seine politische Bedeutung absprechen: „Kann man da beim Rathenau-Mord überhaupt noch von politischen Motiven sprechen?“, fragen beispielsweise die 'Münchener Neuesten Nachrichten'²⁰. Das Gericht hatte seinerseits beschlossen, die mögliche Verbindung der Angeklagten zur 'Organisation Consul' aus der Anklageschrift zu streichen und sich auf das Verbrechen selbst zu beschränken. Roths Berichterstattung kann dieser Entschluss nicht wesentlich beeinflusst haben: Statt von der Tat selbst vernimmt seine Leserschaft von den Tätern, aus Leipzig kommt kein analytischer Hintergrundbericht zur politischen Lage, sondern das Stimmungsbild eines der bedeutensten Prozesse jener Zeit.

Dramaturgie der Gerichtsverhandlung

Roth berichtet zwar täglich über die Gerichtsverhandlungen, verliert jedoch nicht den Überblick über die Bedeutung der einzelnen Verhandlungsschritte für den ganzen Prozess. Das Prozedere der Gerichtsordnung – Verhör der Angeklagten, Vorbringen der Indizien, Anhörung der Zeugen – erkennt er als eine eigentliche Dramaturgie, die er für seine Reportage übernimmt. Die insgesamt zehn Tagesberichte fügen sich in der Folge fast nahtlos zu einem Ganzen, ähnlich den Szenen eines Theaterstücks. Wie bei einer Theateraufführung wird Roths Leserschaft ein Bühnenbild vorgeführt, vor dem die Dramatis Personae aufmarschieren werden. Es gibt eine Pause, in der das Publikum unter sich bleibt. Die Zeugenaussagen bilden die Peripetie, und mit dem Auftritt des Staatsanwalts kommt der

Prozess zu seinem dramatischen Ende. Durch die meisten Szenen ziehen sich ausserdem Andeutungen auf die Machenschaften der 'Organisation Consul', gleich einem roten Faden, der das ganze 'Stück' begleitet.

Kulisse des Reichsgerichts

Den ersten Verhandlungstag, der mit der Anhörung der Angeklagten beginnt, nutzt Roth, um die Atmosphäre im Reichsgericht wiederzugeben und dem Zeitungsleser die Akteure vorzuführen. Mit der Beschreibung des Saals wendet er sich dabei zuerst der Kulisse des Prozesses zu: Dieser ist überflüssigerweise, so findet der Journalist, „mit Kaiserbildern tapeziert. Ölgemalte Zeugen der vergangenen Epoche, sprechen sie vielleicht für die Angeklagten, indem sie sie entschuldigen.“²¹ Mehr als eine blossе Beobachtung ist dies eine treffende Beurteilung der politischen Situation der Weimarer Republik, die hier durch das Gericht vertreten wird: Die Nachwehen der Monarchie sind noch längst nicht überstanden. Die Angeklagten und die meisten ihrer Verteidiger stammen aus deutschnationalen oder konservativen Kreisen. Sie haben die neue Regierung nie akzeptiert und im Falle der Rathenaumörder sogar aktiv zu vernichten gesucht. An das vergangene Kaiserreich mahnen auch die „feierlichen Polizisten mit Pickelhauben“²² die unter jeder Regierung wie „ein lebendes Drahtgitter“²³ ihren Ordnungsauftrag wahrnehmen werden.

Verschwörertypen

Unter der Schlagzeile „Die Dreizehn“ macht Roth nun die Bühne frei für die Angeklagten. Dabei richten sich seine Beobachtungen eher auf bestimmte Typen als auf einzelne Individuen. Einige der Angeklagten werden daher kein einziges Mal erwähnt (Plaas und Steinbeck). Drei verschie-

dene Verschwörercharakteren lassen sich im Verlauf seiner Gerichtsreportage ausmachen: Erstens der tumbe Handlanger, das willige Werkzeug jedes Mordkomplotts. Als Beispiele hierfür werden der des Mordes Angeklagte Ernst Werner Techow und Willi Günther vorgeführt. Techow, der Lenker des Tatwagens, „hat breite Schultern, einen kleinen Kopf, was seine Gestalt noch kräftiger erscheinen lässt, ein leeres Gesicht, eine stramme Haltung.“²⁴ Dieser grosse Junge ist ein Attentäter und doch bar jedes politischen Verstandes: „Von den [...] Schriften Rathenaus hat er [...] nichts gelesen, weil ihn die Schiesswissenschaft mehr interessierte.“²⁵ Roth vergleicht ihn mit der Tatwaffe, der er einen ganzen Tagesbericht gewidmet hat. Beide stehen für ein maschinelles Töten ohne jegliche Emotion, und der Sonderberichterstatter bemerkt verbittert: „Wozu lesen? Wozu sich überzeugen? Lieber gleich Morden, was leichter ist.“²⁶ Günther hingegen, den Studenten der Rechte, welcher die Handgranaten beschaffte, schildert Roth mit unverhohlener Verachtung: „Ein nationalistischer Schwachkopf mit akademischem Staatsbürgerrecht.“²⁷ Ein Mann, mit dem man alles machen könne – dem Korpsstudententum hat Roth seit jeher jeglichen Intellekt kategorisch abgesprochen²⁸. Der zweite Verschwörertypus ist der des nationalistischen Eiferers, welcher durch seine politische Blindheit in Verbrechen verstrickt wird: Beispiele dafür seien die Garagenbesitzer Schütt und Diestel, die den Fluchtwagen zur Verfügung gestellt haben: „Junge Naseweise konnten sie dazu verführen, [...] gefährlichen Unsinn mitzumachen, verführte Senioren, die sie sind.“²⁹ Doch die Naseweise sitzen mit auf der Anklagebank, „ihre Gesichter bartlos und ohne Geist, Nasen, die Unreif in die Höhe zielen.“³⁰ Auch sie sind letztlich Opfer ihres Glaubens an nationale Parolen. Einmal im Kreuzverhör, brechen sie meist zusammen, wie Roth mit Genugtuung notiert. Schliesslich ist da noch der Hintermann anzuführen, bei dem die Fäden der Verschwörung zusammenlaufen. Namentlich ist dies Karl Tillessen, im letzten Krieg Kapitänleutnant, angeklagt wegen

Nichtanzeige eines geplanten Verbrechens. Er gilt als ein mutmassliches Mitglied der 'Organisation Consul'. Dafür spricht schon die Tatsache, dass sein Bruder einer der flüchtigen Erzbergermörder ist. Tillessen „hat einen brutalen Zug um den Mund und eine leise Schlaueit im Auge“³¹, bemerkt Roth.

Arsen in der Pause

Die Mörderorganisation scheint nicht weit zu sein. Der Gerichtsbetrieb wird am fünften Verhandlungstag durch einen Vergiftungsfall unterbrochen: Dem geschwätzigen Günther ist mit Arsen versetztes Konfekt zugeschickt worden, das er freundlicherweise auch bei seinen Mitangeklagten herumreichte³². Der Sonderkorrespondent des '12-Uhr-Blatts' nutzt diese Pause für eine Betrachtung des Publikums, und er vermerkt vor allem anderen die nackte Sensationslust der Zuschauer: „Die Hälse gierig gereckt, die Münder offen, als könnte man Worte essen“³³, harren sie Tag für Tag auf ihren Bänken aus. Roth staunt über Menschen, die mitten in der Wirtschaftskrise „sieben bis acht Stunden nichts zu tun haben und vom Zuhören leben“³⁴. In der Menge macht er die vereinzelt politisch motivierten Zuschauer aus, Gesichter, „die gewissermassen Hakenkreuzzüge aufweisen“. Überwiegend ist jedoch „die übliche solide Leserwelt vertreten“³⁵ – Roth schliesst kurzerhand das Prozesspublikum mit den Medienkonsumenten kurz.

Peripetie und Vorhang

Das Publikum erwartet mit Spannung den Anbruch des sechsten Verhandlungstages: Nun sollen endlich die Zeugen angehört werden. Möglicherweise haben sie Aufschlussreiches über die Rolle der 'Organisation Consul' im

Mordkomplott zu berichten. Doch die vorgeladenen Kriminalkommissäre enttäuschen diese Erwartungen³⁶. Der Polizeispitzel Theodor Brüdigam, der als Belastungszeuge gegen Tillessen antritt, erweist sich als völlig unglaublich: Er hatte sich beim Kapitänleutnant eingeschlichen und diesen zu Äusserungen über Rathenau verleitet, die jener nun vor Gericht weit von sich weist. Als Aussage gegen Aussage steht, kann der mehrfach vorbestrafte Brüdigam, der zudem einige Jahre in einer Nervenheilanstalt zugebracht hat³⁷, nicht gegen den ehemaligen Offizier bestehen. Diesen Eindruck vermittelt auch Roth seiner Leserschaft: „Alles ist wahr, was ich hier gesagt habe'. 'Hier', sagt Brüdigam mit Betonung. Sonst hat er wohl schon manchmal gelogen.“³⁸ Die Staatsanwaltschaft sieht sich in Ermangelung von Beweisen zu einem schwerwiegenden Schritt gezwungen. Sie lässt den 'Organisation Consul'-Komplex aus der Beweisaufnahme fallen³⁹. Der Prozess verliert damit seine politische Bedeutung.

Mit dem Plädoyer des Oberreichsanwalts Ebermayer kommt die Gerichtsreportage zu ihrem dramatischen Ende. Das Leben des wegen Mordes Angeklagten Techow steht auf dem Spiel. Roth lässt jetzt Emotionen ungehindert in die Berichterstattung einfließen. So überhöht er bewundernd die Person des Oberreichsanwalts zur würdigen Inkarnation des republikanischen Rechtsstaats: Dessen Stimme sei die eines „klassische[n] Römer[s], [...] Jurisprudenz in gebildeten Gewand“⁴⁰, mal von „laugiger Schärfe“, mal aufrührend, wenn sie vom „'Mord an einem der besten deutschen Männer' spricht.“⁴¹ Dagegen erlaubt er sich einen Anflug von Mitleid mit dem Angeklagten: „Der blonde Jüngling mit dem geröteten Gesicht weint im Anblick des Todes.“⁴² Trotzdem ändere dies nichts am juristischen Sachverhalt – Techow sei schuldig.

Persönlich

An dieser Stelle, noch vor der Verkündigung des Urteils, bricht die Gerichtsreportage ab. Auf den ersten Blick hat sich Roth während seiner Tätigkeit in Leipzig an die Regeln des Boulevardjournalismus gehalten: Reisserische Überschriften, wie „der Prozess der Geheimnisse“ oder „die Frau und der Koffer,“ werben um die Gunst der Leserschaft. Kurze Textpassagen mit einfachem Satzbau und klarer Sprache sollen die Handhabe der Information erleichtern. Bei eingehender Betrachtung der Zeilen wird aber deutlich, dass Roths Bericht ganz erheblich von den konventionellen Kriterien journalistischer Praxis abweicht: Einerseits ist auf eine genaue Wiedergabe der einzelnen Ereignisse zugunsten einer subjektiven Auswahl einzelner Szenen verzichtet worden. So hat Roth nicht nur das Urteil, mehrere Angeklagte und die ihnen zur Last gelegten Vergehen, sondern auch weite Teile der Verhandlung ganz einfach ausgeblendet. Die Kehrseite dieser Entscheidung: Einer nicht in die Vorgeschichte des Prozesses eingeweihten Leserschaft wird es so nahezu verunmöglicht, sich innerhalb der einzelnen Tagesberichte zurechtzufinden. Andererseits können Benennungen wie „nationalistischer Schwachkopf“ kaum als Musterbeispiele für eine objektive Berichterstattung gelten, so sehr sie möglicherweise zugezogen haben mochten. Doch ein objektiver Augenzeugenbericht lag eben nicht in der Absicht von Roth. Er hegte sogar eine tiefe Abneigung gegen Texte, die mit dem Anspruch geschrieben worden waren, die Realität objektiv abbilden zu wollen. Das damit verbundene unpersönliche Schreiben war ihm zuwider⁴³, weshalb Roth lieber auf seine eigene Technik vertraute: Auch er recherchierte genau, hatte die wichtigsten Aussagen der Angeklagten teilweise mitstenographiert⁴⁴. Bei der Auswahl seiner Beobachtungen liess er sich jedoch von seiner Intuition leiten „[Ich] kann nicht darüber 'berichten'. Ich kann nur erzählen, was in mir vorging und wie ich es erlebte.“⁴⁵ Folgerichtig ent-

steht hier ein subjektives Bild der Gerichtsverhandlung, hinter dessen Oberfläche sich Roth anschliessend zurückzieht. Durch diese Vorgehensweise erzielt Roth einen Effekt der Verkürzung: Wenn also von Gesichtern mit Hakenkreuzzügen die Rede ist oder von Nasen, die unreif in die Höhe zielen, dann offenbaren diese Äusserlichkeiten das Innenleben jener Personen, und der Leser wähnt sich mitten im Reichsgericht. Die auf diese Weise erreichte Nähe zum Gegenstand ist der Wirkung der personalen Erzählsituation, der 'Erlebten Rede', so wie sie im Roman verwendet wird, recht ähnlich. Nicht von ungefähr gilt es als einer von Roths grossen Verdiensten um den Journalismus, dass er diesem zu literarischer Anerkennung verholfen hat.

Politisch

Mit der Gegenüberstellung von Angeklagten und Kaisergemälden – einem weiteren darstellerischen Kunstgriff – ist es Roth gelungen, die politische Situation des Gerichts in Leipzig in zwei Sätzen zu umreissen. Sind jedoch diese Zeilen nur der Beleg für das analytische Gespür des Sonderberichterstatters, Situation und Kontext zu verknüpfen, so bringt die Reportage als Ganzes seine ideologische Position deutlich zum Vorschein: Grimmig konstatiert er die Gedankenlosigkeit der Attentäter, ihren blinden Glauben an nationalistische und antisemitische Parolen und an ein Kaiserreich, das längst untergegangen ist. Dagegen erfährt die Republik in Person des Oberreichsanwalts Ebermayer eine Huldigung. In der wortgewaltigen Stimme des Anklägers, der nichts im Gerichtssaal gewachsen scheint, erblickt der Journalist eine weiterhin wirksame Waffe des Rechtsstaats gegen die Umsturzversuche von rechts. Der Leser erlebt hier einen kämpferischen Joseph Roth, der mit seiner Berichterstattung das seine dazu beitragen möchte, mit diesem Prozess ein Exempel an der politischen Reaktion

zu statuieren. Sein offensichtliches Engagement während des Rathenau-Mordprozesses steht allerdings im Gegensatz zur gängigen Roth-Rezeption in der Literaturwissenschaft. Dort gilt er als „Gefühlssozialist“⁴⁶, der eher aus der Intuition heraus als aufgrund politischer Überzeugung einer bestimmten Gesinnung anhängt. So gelangt etwa Marcel Reich-Ranicki zu dem Urteil, dass Roth „alles Politische zwar niemals gleichgültig, aber immer fremd gewesen“⁴⁷ sei. Wahr ist jedoch auch, dass Roths Artikel regelmässig in verschiedenen sozialistischen Zeitungen, so dem 'Vorwärts' und 'Lachen Links', erschienen sind. Und 1925, als mit der Wahl Hindenburgs zum Reichspräsidenten die Reaktion an die Macht kam, packte er seine Koffer und kehrte Deutschland den Rücken zu.

Ernst Werner Techow entging der Todesstrafe. Das Gericht entschied statt auf Mittäterschaft nur auf Beihilfe zum Mord, da Unsicherheit darüber bestand, „ob er die Tat als eigene gewollt hatte“⁴⁸. Und die 'Organisation Consul'? Sie blieb weiterhin im Dunkeln; zu gut sind ihre Verbindungen zu Polizei, Geheimdienst und Reichswehr gewesen, als dass ihr die Regierung und ihre Gerichte je etwas hätten anhaben können.

Biografie

- 1915: Kurzgeschichten und Lyrik für „*Österreichs Illustrierte Zeitung*“.
- 1916: Kriegsberichterstatte für die *k.u.k. Armee*.
- 1917: Roth besitzt eine eigene Rubrik „Wiener Symptome“ bei der pazifistischen Wochenzeitschrift „*der Friede*“.
- 1919: Mitarbeit beim republikanischen „*Neuen Tag*“.
- ab 1920: Lokalreporter in Berlin – Roth schreibt für Zeilenhonorar. Veröffentlichungen u.a. im Boulevardblatt „*Neue Berliner Zeitung*“ und im Feuilleton des „*Berliner Börsen-Couriers*“.
- 1922: Glossen für den sozialistischen „*Vorwärts*“; Roth schreibt unter dem Pseudonym „der rote Joseph“.
- ab 1923: Berliner Korrespondent / Feuilletonist für die „*Frankfurter Zeitung*“ (FZ); dieses Blatt bezeichnet Roth als seine „Heimat und Finanzamt“.
- 1924: Höhepunkt von Roths sozialistischem Engagement: Verstärkte Mitarbeit beim „*Vorwärts*“, Beiträge in der Satirezeitschrift „*Lachen Links*“.
- 1925: Eintritt in die „Gruppe 1925“ (u.a. mit Döblin, Kisch, Toller, Tucholsky).
- Roth kehrt Deutschland den Rücken; Reisereportagen für die Frankfurter Zeitung:
- 1925: In Südfrankreich: „Die weissen Städte“ / Korrespondent der FZ in Paris
- 1926: Russlandreise
- 1927: Reise nach Albanien
- 1928: Die Reportage über Mussolinis faschistische Italien wird zensuriert
- 1929: Wechsel zu den konservativ / nationalistischen „*Neuesten Münchner Nachrichten*“ – gegen stattliche 2000 Mark Monatslohn. Vermarktung der Zeitungsartikel über Agenturen.
- 1933: In Deutschland kommen die Nationalsozialisten an die Macht, Roth flieht nach Paris; Beiträge in der *deutschen Exilpresse*.

ab 1936: Engagement für die Wiedereinführung der Monarchie in Österreich; Politische Artikel u.a. im „*Christlichen Ständestaat*“.

Bibliografie

- 1923: Das Spinnennetz
1924: Hotel Savoy
1927: Juden auf Wanderschaft (Essay)
 Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht
1929: Rechts und Links
 Der stumme Prophet
1930: Hiob. Roman eines einfachen Mannes
1932: Radetzkymarsch
1937: Das falsche Gewicht.
 Die Geschichte eines Eichmeisters
1938: Die Kapuzinergruft
 Die Geschichte von der 1002. Nacht
1939: Die Legende vom heiligen Trinker

Primärliteratur

- Roth, Joseph: Werke I – III. Das journalistische Werk,
 Hrsg. Klaus Westermann, Bde. 1-3, Köln 1989
Roth, Joseph: Berliner Saisonbericht. Unbekannte Reportagen und journalistische Arbeiten 1920-39, Hrsg. Klaus Westermann. Köln 1984

Sekundärliteratur

- Heiber, Helmut: Die Republik von Weimar. 20. Auflage,
 München 1994
Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. München 1989
Sabrow, Martin: Der Rathenaumord. Rekonstruktion einer

Verschwörung gegen die Republik von Weimar, München 1994
 Westermann, Klaus: Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939, Bonn 1987

Anmerkungen

- 1 Sabrow, Der Rathenaumord, München 1994, S. 87
- 2 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 88
- 3 Ebd., S. 108
- 4 Ebd., S. 89
- 5 Westermann, Joseph Roth, Journalist, Bonn 1987, S. 30
- 6 Westermann (Hrsg.) in: Joseph Roth, Berliner Saisonbericht, Köln 1984, S. 12
- 7 Westermann, Joseph Roth, Journalist, a.a.O., S. 31
- 8 Roth, Besuch im Rathenau-Museum, in: Joseph Roth, Werke II, Köln 1989, S. 205
- 9 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 81
- 10 Ebd., S. 69
- 11 Ebd., S. 19
- 12 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 61
- 13 Heiber, Die Republik von Weimar, München 1994, S. 98
- 14 Ebd., S. 104
- 15 Ebd., S. 107
- 16 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 86
- 17 Ebd., S. 90
- 18 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 102
- 19 Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 105
- 20 Westermann, Joseph Roth, Journalist, a.a.O., S. 123
- 21 Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 51
- 22 Ebd., S. 51
- 23 Ebd., S. 59
- 24 Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 52
- 25 Ebd., S. 54
- 26 Ebd., S. 54
- 27 Ebd., S. 55
- 28 Vgl. Roth, Der Korpsstudent, in: Joseph Roth, Werke II, a.a.O., S. 63
- 29 Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 52
- 30 Ebd. S. 52

-
- ³¹ Ebd. S. 52
- ³² Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 110
- ³³ Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 59
- ³⁴ Ebd., S. 60
- ³⁵ Ebd., S. 60
- ³⁶ Ebd., S. 62
- ³⁷ Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 110
- ³⁸ Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 65
- ³⁹ Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 110
- ⁴⁰ Roth, Der Rathenaumordprozess 1922, in: Berliner Saisonbericht, a.a.O., S. 66
- ⁴¹ Ebd., S. 67
- ⁴² Ebd., S. 68
- ⁴³ Roth, Wider die Neue Sachlichkeit, in: Joseph Roth, Werke III, Köln 1989, S. 154
- ⁴⁴ Westermann, Joseph Roth, Journalist, a.a.O., S. 123
- ⁴⁵ Roth, Die weissen Städte, in: Joseph Roth, Werke II, a.a.O., S. 453
- ⁴⁶ Westermann, Joseph Roth, Journalist, a.a.O., S. 108
- ⁴⁷ Müller-Funk, Joseph Roth, München 1989, S. 81
- ⁴⁸ Sabrow, Der Rathenaumord, a.a.O., S. 111

Ernest Hemingway



Martin Mächler

Tod in Madrid

Ernest Hemingway: Reporter aus Leidenschaft

Ernest Hemingway, einer der erfolgreichsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, begann seine Karriere als Zeitungsreporter. Bereits in frühen Reportagen ist sein lakonisch-knapper Stil erkennbar. Seine journalistische Ausbildung prägte seinen Schreibstil auf eindruckliche Art und Weise. Er hatte zahlreiche ungewöhnliche Leidenschaften. Eine davon war der Stierkampf. Den ersten sah er im Frühling 1923 in Madrid.

Ankunft in Madrid

Schnaubend und ächzend kam die Dampflokomotive zum Stillstand. Es war drückend heiss im Innern des Eisenbahnwaggon, obwohl erst Frühlingsbeginn war. Die Sonne brannte unbarmherzig auf das blecherne Wagendach. Man fühlte sich, als sässe man im Innern des Dampfkessels. „Madrid, Endstation, alles aussteigen“, rief der Schaffner durch den Wagen. Ernest und Mike packten voll Vorfreude ihre Koffer und sprangen auf die bereits geöffnete Wagentüre zu und ins Freie. Hier war die Temperatur schon angenehmer. Sie suchten sich eine Droschke, die sie an die Via San Jerónimo, zu ihrer Pension brachte. Hier logierten auch die Stierkämpfer, zumindest hatte ihnen das Strater so notiert. Strater war einer von Ernests vielen Bekannten in Paris. Er hatte sich vor einigen Tagen mit ihm getroffen, um einige wichtige Madrider Adressen in Erfahrung zu bringen. In der Pension angekommen, schaute der Gastwirt etwas verdutzt, als sie ihre Koffer im Zimmer abstellten und sogleich wieder das Haus verliessen. Sie wollten sich so schnell wie möglich Tickets für das grosse Ereignis besorgen. Nach gut zwei Stunden wurden sie fündig. 25 Peseten kos-

tete sie das Stück. Dafür seien es wundervolle Plätze, direkt unterhalb der königlichen Loge, hatte ihnen der junge Bursche versprochen, der ihnen die Tickets verkaufte. Vorausgesetzt, sie hatten sein Kauderwelsch richtig gedeutet. Ernest konnte seine überschäumende Freude nicht verbergen, obwohl ihm die Tickets etwas zu teuer erschienen. Sein karger Reporterlohn erlaubte ihm sowieso keine grossen Sprünge. Aber im Moment zählte das nicht mehr. Jetzt ging es nur noch darum, die erste „corrida de toros“ mitzerleben, seinen ersten Stierkampf. Um halb Fünf sollte es losgehen. Es blieb ihnen noch genügend Zeit für einen kleinen „caracillo“ in einem der typischen Madrider Strassencafés. Dann machten sie sich, von Vorfreude erfüllt, auf den Weg zur Arena.

Die „Lost Generation“

Ernest Hemingway war im Dezember 1921 mit seiner Frau Hadley nach Paris gezogen, im Auftrag des „Toronto Star“. Bei dieser Zeitung arbeitete Hemingway als Auslandskorrespondent. Er wollte schon immer nach Europa. Bereits im Jahre 1918 war er als Kriegsfreiwilliger in Italien. In der Zeitung hatte er eine entsprechende Anzeige gelesen. Er meldete sich, wurde angenommen und als Ambulanzwagenfahrer nach Italien entsandt. Der 1. Weltkrieg war in vollem Gange. Während seines Dienstes bei der Ambulanz sah Hemingway sehr viele Tote und Verletzte. Diese Bilder brannten sich tief in sein Innerstes, er sollte sie nie mehr vergessen. Wohl um seine Tapferkeit und Männlichkeit auf die Probe zu stellen, meldete er sich zur Infanterie und kam an die Piave-Front. Dort wurde er, getroffen von mehreren feindlichen Kugeln, lebensgefährlich verletzt. Zwei Wochen vor seinem 19. Geburtstag. Diese persönliche Grenz-erfahrung mit dem Tod prägte sein literarisches Schaffen nachhaltig. Hemingway beschäftigte sich fortan vor allem mit Krieg und Tod. Er sah sich als Angehöriger

der „lost generation“. Dieser Begriff der verlorenen Generation wurde durch die Exilamerikanerin Gertrude Stein geprägt. In ihrem Haus in Paris trafen sich regelmässig junge amerikanische Schriftsteller. Auch Hemingway. Sie waren durch den Krieg entfremdet, desillusioniert. Hemingway versuchte, aus dieser Haltung zu schreiben, seinen Lesern den Blick zu öffnen für die Verhältnisse, in denen die Pariser Exilamerikaner lebten. Dass er einst als prominentester Vertreter dieser „lost generation“ gelten würde, konnte er noch nicht wissen, obwohl es ihm am nötigen Selbstvertrauen nicht mangelte. Professionelles Schreiben hiess für den Hemingway dieser Tage der Journalismus. Seine Texte sollten möglichst viele Menschen erreichen. Darum arbeitete er für den „Toronto Star“, einem Blatt mit grosser Auflage. Er wollte gedruckt, gelesen werden. Die Welt sollte erfahren, was der Krieg anrichten kann. Zudem liebte er es zu schreiben. Schreiben war wie eine Sucht für ihn. Wenngleich die schnelle Verarbeitung zahlloser Eindrücke und Erlebnisse für die Reportagen eine literarische Gestaltung selten zuliesse, wurden einige seiner Depeschen kleine Kunstwerke. Sparsam und flüssig erzählt, boten sie dennoch einen tiefen Einblick in die Wirklichkeit. Ein grosses schriftstellerisches Potential schlummerte in Hemingway.

In der Arena

Die Arena war ausverkauft. Jeder Sitz im weiten Rund besetzt. Ernests Hände waren ganz feucht. Auf diesen Augenblick hatte er schon lange gewartet, hatte ihn herbeigesehnt. Die Spannung schien ihn zu zerreißen. Unruhig rutschte er auf seinem Sitz hin und her. Endlich der Auftritt der Pica-dores, der cuadrillas und der drei Matadore dieses Nachmittages. Bereits als der erste Torero den Fuss in den Sand der Arena setzte, brandete frenetischer Jubel auf. Ernest beobachtete die Stierkämpfer genau. Im Herbst desselben Jahres beschrieb er diese Szene in einer Reportage für den „Toronto Star“ folgendermassen: „Sie kamen in schweren

gelb-schwarzen Brokatkostümen, der bekannten Montur der toreadores, schwer von Goldstickerei, capa und Jacke, Kragen und Hemd, Kniehosen, rosa Strümpfe und niedrige Lackschuhe. Später hatte ich jedes mal das Gefühl, dass diese rosa Strümpfe nicht dazu passten, aber nach ihrem ersten Stierkampf achten Sie nicht mehr auf die Kostüme, nur noch auf die Gesichter.⁴¹ Die Matadore zogen Ernests Blick magisch auf sich. Er bewunderte ihren Mut und ihren Stolz. Er hatte sich schon oft überlegt, was es wohl für ein Gefühl sein musste, einem Kampfstier alleine in der Arena gegenüberzustehen, beobachtet von tausenden von Zuschauern. Doch bevor die Matadore ihren Mut auf die Probe stellen durften, waren die Picadores an der Reihe: „Die Picadores waren mit ihren elenden Gäulen um die Arena galoppiert, steif und aufrecht in ihren schaukelnden Sätteln. Bis auf drei hatten jetzt alle den Ring verlassen. Diese drei drängten sich an die rotgestrichene barrera. Ihre Pferde lehnten gegen die Planken, ein Auge mit einer Klappe zugebunden. Die picas lagen im Anschlag.“⁴² Sämtliche Ausgänge der Arena wurden geschlossen, für die Toreros gab es keinen Ausweg mehr. Ernest fuhr ein kalter Schauer über den Rücken. Er konnte bereits das Schnauben und das Scharren des kampfbereiten Stieres hören. Noch wurde er von soliden Toren zurückgehalten. Die Frage war nur, wie lange noch.

Hemingway, der Journalist

Vor seinem Engagement beim „Toronto Star“ hatte Hemingway bereits journalistische Erfahrungen gesammelt. Nach Abschluss der Highschool bewarb er sich erfolgreich beim „Kansas City Star“. Es folgte ein sechsmonatiges Volontariat. Die journalistische Ausbildung zwang Hemingway zu Kürze und verständlichen Aussagen, zu einer präzisen und wortkargen Prosa, die von der Kunst des Weglassens lebte. Diese neue Form des Erzählens verglich Er-

nest später mit dem Bild eines Eisbergs: „Ich versuche immer nach dem Prinzip des Eisbergs zu schreiben. Sieben Achtel davon liegen unter Wasser, nur ein Achtel ist sichtbar. Alles, was man (beim Schreiben) eliminiert, macht deinen Eisberg nur noch stärker. Es liegt alles an dem Teil, der unsichtbar bleibt. Wenn ein Schriftsteller jedoch etwas auslässt, weil er etwas nicht weiss, dann ist ein Loch in der Geschichte.“³ Diese Kunst des Weglassens, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, war und blieb immer Hemingways oberstes Ziel, wenn er schrieb. Nicht nur bei seiner journalistischen Arbeit. Die Befreiung von allem Überflüssigen, die Definition einer klaren, eleganten Linie, wurde zu seinem Markenzeichen. Er war ein Reporter, der über Dinge schrieb, die er selbst erlebt hatte. Er musste die Wirklichkeit erfahren haben, bevor er sie zu Papier bringen konnte. Dabei zelebrierte er ein maskulin geprägtes Tapferkeitsideal und stellte sich oft selbst in den Mittelpunkt seiner Reportagen. Der Reporter war für Hemingway das eigentliche Medium, die Zeitung sein Instrument. Er hat viele seiner Texte in der Ich-Form geschrieben. Ob er aber autobiographisch schrieb, daran scheiden sich die Geister. Geschriebenes und (biographisch) Übertriebenes sind bei ihm oft schwer zu trennen. Sicher ist hingegen, dass er fast ausschliesslich über Dinge schrieb, die ihn selbst interessierten und von denen er etwas verstand. Über seine Person schrieb er mit einem Hang zur Selbstparodie. Sein narzisstisches Selbstbild mag seine Vorstellung gestärkt haben, dass eine Reportage so etwas wie das Werk eines einsamen Wolfs sei, der gut getarnt in der Maske des selbstbewussten Bürgers, kraftstrotzend durch die Landschaft zieht, hellwach, alle Sinne angespannt, zielstrebig und äusserst männlich.

Der Stier

Schweissperlen traten auf Ernests Stirn. Es war jetzt totenstill auf den Zuschauerrängen. Auf der gegenüberliegenden Seite der Arena musste der Stier jeden Moment auf den

Kampfplatz stürmen. Ernest kniff die Augen zusammen. Jeder Muskel seines Körpers spannte sich. Die ganze Welt schien den Atem anzuhalten. Drei Fanfaren zerrissen die Stille. Ein einzelner Mann schritt nun auf das Tor zu. Zuvor hatte er von der Präsidentenloge herab einen Schlüssel zugeworfen bekommen. Er öffnete damit das Tor und dann war es soweit: „Er kam mit gesenktem Kopf herausgeschossen, gross, schwarz und weiss, über eine Tonne schwer, kam in einem leichten Galopp. Im ersten Augenblick schien ihn die Sonne zu blenden. Er blieb wie erstarrt stehen, mit gespreizten Beinen, um sich blickend, die Hörner nach vorn gerichtet, schwarz-weiss und scharf wie die Stacheln eines Stachelschweins, der Buckel seiner Schultermuskeln hochgeschwollen. Dann griff er an. Und als er angriff, sah ich mit einem Male, was Stierkampf bedeutet.“⁴ Auf diesen Augenblick hatte Ernest hingefiebert. Er war sofort gefangen von der Atmosphäre auf dem Platz, fast etwas erschrocken von der Mächtigkeit des Stieres. „Dieser Stier war absolut unglaublich. Er war irgendein grosses urzeitliches Tier, absolut tödlich und absolut böseartig. Und er war stumm. Er griff schweigend an, in einem leisen, stürmischen Galopp. Wenn er wendete, wendete er auf allen vier Füßen wie eine Katze.“⁵ Hatte er sich beim Auftritt der Toreros insgeheim gewünscht, selbst in der Arena zu stehen, so war ihm diese Lust augenblicklich vergangen. Die Picadores hatten nun als erste der Toreros die Aufgabe, dieses rasende Ungetüm in Schach zu halten. Sie ritten auf ihren gepanzerten, riesigen Pferden, ihren „unsäglich Gäulen“, wie Ernest sie später nannte, und waren mit einer langen Lanze bewaffnet. Ernest wurde vom Kampfgeschehen in der Arena vollends gefangen genommen. Aber er hatte noch lange nicht alles gesehen.

Kunst und Stil

Mit dem nötigen journalistischen Rüstzeug ausgestattet, nahm Hemingway immer wieder Auslandsaufträge an. Als er nach dem 1. Weltkrieg anfang, für den „Toronto Star“ zu arbeiten, unternahm er für die Zeitung und auch privat diverse Reisen. Sie führten ihn in die Schweiz, nach Italien, in den Nahen Osten und nach Spanien. Spanien war seine grosse Liebe. Während des Spanischen Bürgerkrieges kämpfte er später an der Seite der Republikaner, um das Land von den faschistischen Putschisten zu befreien. Vorerst wohnte er aber noch in Paris. Neben den Reportagen für den „Star“ schrieb er für sich. Er sass vorzugsweise im Pariser Café „Closierie des Lilas“, trank Kaffee und Schnaps und schrieb Geschichten über das weit entfernte Amerika. Kurzgeschichten und Gedichte waren die literarische Form, die Hemingway zu dieser Zeit bevorzugte. Die Reportagen schrieb er vor allem des Geldes wegen und auf Bestellung. Nach eigenen Angaben litt Hemingway, wenn er nicht schreiben konnte. Er arbeitete manisch. Seinen journalistisch geprägten Stil verbesserte er dabei laufend. Er verstand es immer besser, die Spannung in seinen Texten darauf aufzubauen, was er nicht schrieb. Eine schon fast lakonisch-knappe Prosa, die dennoch unglaublich viel auszusagen hat. Sein Stil war modern und wurde unverkennbar. Als Hemingway während der Zeit in Paris durch die Museen streifte, faszinierte ihn die Malerei von Cézanne. Er beschloss, man müsse schreiben wie Cézanne malte. Cézanne selbst strebte nach eigenen Worten nach Erfassung des Wesentlichen, nach Fixierung der Natur hinter der Natur: „Die Natur ist nicht an der Oberfläche, sie ist in der Tiefe. [...] Die Farben sind der Ausdruck dieser Tiefe an der Oberfläche. Es gilt, die beiden gleichlaufenden Texte, die gesehene Natur, die empfundene Natur, die dort draussen (gemeint ist die Aussenwelt, d.V.) und die hier drinnen (die Innenwelt, d.V.) zu verschmelzen, um zu dauern, zu

leben. Der Künstler muss eine lichtempfindliche Platte sein, auf der sich die Landschaft abzeichnet.“⁶

Der Matador

Die Picadores hatten einige Mühe, den Stier unter Kontrolle zu halten. In diesem Moment raste er blindwütend auf einen der beiden zu: „Der Picador gab dem Gaul die Sporen, und der Gaul bäumte sich auf. Der Stier stürmte heran. Er liess sich nicht abschütteln. In vollem Galopp krachte er in die Seite des Tiers. Er ignorierte das Pferd, stiess weiter mit dem Horn, traf den Picador in die Hüfte und riss ihn samt seinem Sattel vom Pferde herunter.“⁷ Ernest glaubte seinen Augen nicht trauen zu können. Was für ein Gemetzel. Der Stier hatte nun auch den zweiten Picador mitsamt seinem Pferd durch die Luft geschleudert und machte sich daran, ihn auf die Hörner zu nehmen. Da griff der erste der drei Matadore in den Kampf ein, seinen Namen hatte Ernest zuvor von einem hinter ihm sitzenden Amerikaner erfahren: „Jetzt sprang Chicuelo mit seinem Teiggesicht über die Verschanzung und lief auf den Stier zu. Er wischte ihm mit der capa über die Stirn. Der Stier nahm die capa an. Chicuelo wich rückwärts aus. Jetzt hatte er den Stier frei in der Arena. Ohne einen Moment zu zögern, griff der Stier Chicuelo an. Der Junge rührte keinen Fuss. Er drehte sich nur auf den Fersen und liess seine capa über die Stirn des Stiers wischen, als er vorbeiraste. Die capa wischte über die Hörner wie der Rock einer Tänzerin. „Olé!“ schrie die Menge.“⁸ Die Kaltblütigkeit des jungen Matadors imponierte Ernest. Wie er seinen Körper unter Kontrolle hatte, trotz des tonnenschweren, schwarzen Ungetüms, das immer wieder auf ihn zuraste und ihn auf die Hörner nehmen wollte. Sieben Mal wiederholte der Matador ein Manöver, dass der stierkampfkundige Amerikaner als „verónica“ bezeichnete. Er arbeitete dabei mit der Capote (capa), einem grossen Tuch, auf der einen Seite Rot, auf der anderen Gelb. Er liess die capa immer wieder durch die Luft wirbeln und den Stier darunter hinweg ins Leere laufen. Bei jedem Mal wurden

diese Manöver begleitet von einem Röhren der Menge. „O-lé!“. Bei jedem Angriff verpasste der Stier den Torero nur um Zentimeter. Hemingway war fasziniert – wie im Delirium. Das war es! Das war Stierkampf. Dieser Junge war grossartig. Er beobachtete ihn, wie er jetzt hinter der Ab-sperrung stand, scheinbar gleichgültig. Er schien sich gar nicht für den Kampf zu interessieren. Dabei stand er vor wenigen Augenblicken noch alleine mit diesem monströsen Stier in der Arena. Und in wenigen Minuten würde er dieses Ungetüm von Stier zu töten haben.

Emotionen

Sein Vater hat Hemingway immer sehr viel bedeutet. Mit ihm fuhr er zum Angeln und lernte, wie man jagt. Beides blieb zeitlebens eine Leidenschaft von Hemingway. Seine Jagderlebnisse hielt er in diversen Reportagen und Romanen fest. In diesen Texten setzte sich Hemingway mit dem Tod auseinander. Zudem trugen sie viel zur Verbreitung seines Images vom „tough guy“ bei. Öffentlich präsentierte sich Hemingway, besonders als er berühmt war, vorzugsweise als Boxer, Grosswildjäger, Hochseefischer, trinkfestes Raubein oder als Liebhaber mit Machoallüren. Er liebte den Wettstreit, das Kräftemessen und suchte die Abenteuer – erotische und andere. Schöne Frauen wirkten auf Hemingway wie ein Magnet. Das erfuhr auch seine Frau Hadley, die sich nach sechs Jahren Ehe von ihm scheiden liess, so wie zwei weitere Ehefrauen, die noch folgen sollten. Zudem wurden Hemingway immer wieder Liebschaften nachgesagt. Waren seine grossen Themen der Krieg und der Tod, so kam immer mehr auch die Liebe hinzu. Seine charakteristische literarische Form blieb aber, auf wenigen Seiten eine Situation zu schildern, die ein Individuum, eine menschliche Existenz in Frage stellt. Dabei blieben seine Schilderungen oft erstaunlich emotionslos. Das heisst aber nicht, dass sie keine Emotionen auslösen.

Im Gegenteil. Seine extrem knappe Sprache lässt, gerade wegen ihrer Aussparungen und Leerstellen, Raum für Emotionen. Hans Fallada beschrieb den Schreibstil Hemingways folgendermassen: „Zeichnen ist Weglassen, auch Erzählen ist Weglassen. Es ist ganz ungeheuerlich, wie er das macht. Er erzählt Details über Details. Wie man in eine Stadt kommt, sich ein Hotelzimmer nimmt, mit dem Portier ein paar Worte spricht, raufgeht, sich wäscht, ein frisches Hemd anzieht, Anzüge in den Schrank hängt, wieder in die Stadt geht, eine Zeitung kauft – Details über Details, Weglassen aller Gefühle, es gibt keinen Autor: Und aus all dem steigt Traurigkeit auf, die Verlorenheit im Leben, unsere Ziellosigkeit, Ausgeliefertsein an das Schicksal. Hemingway spricht nie davon, er spricht nie von Gefühlen...Er zeichnet nur ein paar Striche, gerade die Striche, die notwendig sind für die Kontur. Das andere überlässt er seinen Lesern...“⁹

Die Banderilleros

Bevor der junge Chicuelo dem Stier erneut gegenübertreten sollte, waren die so genannten Banderilleros an der Reihe: „Die banderillas sind drei Fuss lange, bunt bewimpelte Stöcke, am Ende mit einer angelhakenartigen Spitze versehen. Der Mann, der in die Arena geht, um dem Stier die beiden banderillas in den Nacken zu stossen, ist allein. Er hebt sie und zielt auf Armeslänge. Dann ruft er: ‚Toro! Toro!‘ Der Stier greift an. Der Mann geht auf die Fussspitzen, beugt sich vor, und wenn der Bulle ihn mit dem Horn erreichen will, jagt er ihm die Stacheln in den Buckel, der ein Stück hinter den Hörnern sitzt. Sie müssen gleichmässig treffen, eine auf jeder Seite.“¹⁰ Ernest bezeichnete die Arbeit der Banderilleros später als eine der interessantesten und schwierigsten Phasen des Stierkampfes. Sie kamen dem Stier bedrohlich nahe und nicht selten wurde einer von ihnen auf die Hörner genommen. Es liess Ernest jedes Mal das Blut gefrieren, wenn ein Banderillero auf den Stier zuing. Der Stier in der Madrider Arena hatte jetzt bereits vier die-

ser mit farbigen Bändern geschmückten Spiesse im Nacken. Das Blut lief ihm über die Flanken. Es war ein grausames Schauspiel. Die Kraft des Stieres schien nun etwas nachzulassen. Er bewegte sich auch nicht mehr so schnell wie noch zu Beginn des Kampfes. Doch es blieb keine Zeit für Sentimentalitäten, denn der Banderillero setzte zu seinem letzten Angriff an. Ernest war gefesselt von diesem Anblick. Gekonnt versenkte der Torero auch den letzten Spiess im Nacken des Stieres. Frenetischer Jubel. Der Stier war nun sichtlich angeschlagen und irrte von einer barrera zur nächsten, unschlüssig, wen er angreifen sollte. Da sah Ernest, wie Chicuelo, der junge Matador, mit der kleinen roten Muleta und dem Degen langsam auf den Stier zuging. Jetzt gab es nur noch den Stier und den Torero. Einer von beiden musste nun dran glauben. Beim Stierkampf gibt es kein Unentschieden.

Hemingways Technik

Nicht nur der Stil war Hemingway wichtig, wenn er etwas schrieb. Er wollte seine Leser auch an der Entstehung des Textes teilhaben lassen. Beim Lesen einer Reportage müssen sich die Leser auf die Sicht und auf die Informationen des Reporters einlassen. Für Hemingway war klar, dass die Leser dieser Informationsquelle weniger vertrauten, als wenn die Nachrichten den Stempel ehrwürdiger Agenturen trugen. Er persönlich vertraute der Informationsquelle des Reporters aber mehr als den Agenturen und den offiziellen Kommuniqués. Das kam wohl auch daher, dass er oft am Ort war, wo etwas passiert war, und die Agenturmeldungen danach nicht seinen Eindrücken entsprachen. Das Vertrauen in die Informationen seiner Reportagen wollte er auch bei seinen Lesern erreichen. Er war überzeugt, es sei für den Leser am spannendsten, wenn ihn der Reporter mit auf den Weg nimmt, ihm aufzeigt, wie er zu einer Information findet, wie er den einen Tatbestand gegen den an-

deren abwägt. Mit dieser Technik wurde das Interesse der Leser natürlich auch auf den Autor Hemingway gelenkt. Er entwickelte in seinen Reportagen für den „Toronto Star“ die Methode und Technik der Inside-Story. Der Reporter mit seiner Arbeit wird Teil der Geschichte. Hemingway beschrieb dabei oft das Geschick, die Hartnäckigkeit des recherchierenden Reporters. Die Leser sollten an diesem Arbeitsprozess teilhaben, um abschätzen zu können, wie zuverlässig und authentisch das ist, was sie erfahren. Im Beispiel der Madrider Stierkampf-Reportage erhielt Hemingway Informationen von einem stierkampfkundigen, amerikanischen Zuschauer, zudem traf er sich am Abend mit Stierkämpfern. Zeitungsreporter sind Menschen, die Menschen beobachten und dabei Überraschendes finden wollen, um darüber zu berichten. Meist erfahren sie dabei mehr als sie in Nachrichten oder Reportagen fassen können oder dürfen. Auch Hemingway hielt sich immer an diese Spielregeln. Er versuchte aber oft, das Menschliche in einer Reportage einzubauen, meist in Form von Personenbeschreibungen und kurzen Anekdoten. Gerade dadurch wirkten die vermittelten Informationen authentisch. Seine exakte Wortwahl tat ein Übriges.

Der Tod

Chicuelo hatte nun bereits die Hälfte der Strecke, die ihn vom Stier trennte, zurückgelegt. Der Stier stand, um Atem ringend, in der Mitte der Arena. Chicuelo schien sich seiner Sache sehr sicher zu sein, denn er spielte lässig mit seiner Muleta herum und liess den Stahl seines Degens in der Sonne blitzen. Doch plötzlich war es vorbei mit der Ruhe. Der Stier nahm einen riesigen Satz in Richtung des Matadors und hätte ihn beinahe auf die Hörner genommen. Ein verwundetes Tier ist etwas vom Gefährlichsten, was es gibt. Chicuelo liess sich aber nicht überraschen und konterte den Angriff gekonnt. Mit einer wunderschönen Drehung um die eigene Achse liess er das Tier ins Leere laufen. „Olé!“, schrie die Zuschauermenge. Wieder und wieder liess nun Chi-

cuelo den Stier anrennen. Es war jetzt ein ungleicher Kampf. Der Stier konnte sich kaum noch auf den Beinen halten. Er blieb stehen. Auf den Zuschauerrängen wurde es sehr still. Chicuelo ging konzentriert auf den Stier zu, mit dem Degen zwischen die Hörner zielend. Stolz und mächtig kam er sich vor in diesem Augenblick. Die Degenklinge blitzte auf, der Stier stürzte sich ein letztes Mal auf den Matador.

Als Ernest in die Arena kam, war er überzeugt, dass ein Stierkampf einfach, barbarisch und grausam sein würde. Die Faszination des Rituals hatte ihn nun aber vollends gefangen genommen. Den Tod des Stiers sah er als Teil dieses Rituals: „Ich habe nicht vor, den Stierkampf zu entschuldigen. Er ist ein Relikt aus der Zeit des römischen Kolosseums. Aber ein paar Erklärungen sind nötig: der Stierkampf ist kein Sport. Es wurde nie behauptet, dass er einer sei. Der Stierkampf ist eine Tragödie, eine sehr grosse Tragödie. Die Tragödie ist der Tod des Stiers. Sie hat drei festgelegte Akte.“¹¹ Für Ernest war der Stierkampf auch mehr als eine Form der Massenunterhaltung. Er sah in ihm ein kunstvolles, in hohem Masse rituell geprägtes tragisches Spiel, das um das Sterben und das Verhalten des Menschen angesichts der Todesgefahr kreist. Der Stierkämpfer war der Inbegriff seines Helden, der inmitten einer wertentfremdeten, teilnahmslosen Umwelt seine Männlichkeit und seine menschliche Würde beweist, indem er dem Tod gelassen ins Auge sieht und wenn nötig mit Haltung, seinem Ehrenkodex entsprechend, stirbt.

Es ist ein Tod, den Ernest Hemingway wohl auch gerne für sich gewählt hätte. Die letzte, direkte Konfrontation mit einem dieser Grenzerlebnisse, die er sein ganzes Leben lang gesucht und in unzähligen Werken beschrieben hat. Es sollte nicht dazu kommen. Hemingway wählte als kranker Mann im Jahre 1961 den Freitod. Er beschloss, sich das Leben zu nehmen, als er physisch und psychisch nicht mehr in der Lage war zu schreiben.

Anmerkungen

- ¹ E. Hemingway, Der Stierkampf – eine Tragödie, „The Toronto Star Weekly“, 20. Oktober 1923, in: ders., 49 Depeschen, Hamburg 1972, S. 67
- ² E. Hemingway, Der Stierkampf – eine Tragödie, a.a.O., S. 68
- ³ Hemingway, zit. n. Bryant Mangum, Critical Survey of Short Fiction, Salem Press, 1982, S. 1622, Übersetzung: www.leixoletti.de/interpretationen/diekiller.htm
- ⁴ E. Hemingway, Der Stierkampf – eine Tragödie, a.a.O., S. 68 f.
- ⁵ Ebd., S. 69
- ⁶ P. Cézanne, Über die Kunst, Mittenwald 1980, S. 29/13
- ⁷ E. Hemingway, Der Stierkampf – eine Tragödie, a.a.O., S. 69
- ⁸ Ebd., S. 69
- ⁹ H. Fallada, Ernest Hemingway oder woran liegt es?, 1931, zit. n. www.lettern.de/sphemi3.htm
- ¹⁰ E. Hemingway, Der Stierkampf – eine Tragödie, a.a.O., S. 71
- ¹¹ Ebd., S. 70

Lebensdaten

- 1899 Ernest Miller Hemingway, geboren am 21. Juli in Oak Park, einem Vorort von Chicago, als zweites der sechs Kinder des Arztes (und Jägers) Clarence E. Hemingway und seiner Frau Grace geb. Hall (die lieber Sängerin geworden wäre).
- 1913-1917 Besuch der Oak Park High School. E.H. fischt und jagt mit seinem Vater, treibt Sport, liest, schreibt Artikel für die Schülerzeitung. 1917 Schulabschluss mit Diplom.
- 1917-1918 Lokalreporter beim „Kansas City Star“. Im April 1918 als Kriegsfreiwilliger an die italienische Front. Im Juli 1918 an der Piave-Front schwer verwundet.
- 1919 Rückkehr nach Amerika.
- 1920 Korrespondent des „Toronto Star Weekly“ und des „Toronto Daily Star“.

-
- 1921 Ehe mit Hadley Richardson aus St. Louis. E.H. geht als Auslandskorrespondent des „Toronto Star“ nach Paris. Diverse Reisen nach Spanien, Italien, die Schweiz und in den Nahen Osten.
- 1923 Geburt von Hemingways erstem Sohn, John Hadley Nicanor („Bumby“).
- 1924 Scheidung von Hadley.
- 1926 Ehe mit Pauline Pfeiffer aus St. Louis.
- 1928 Geburt von Hemingways zweitem Sohn Patrick. Hemingways Vater nimmt sich das Leben.
- 1931 In Key West kauft Hemingway ein Haus. Sein dritter Sohn, Gregory, wird geboren.
- 1933-1934 Erste Afrika-Safari.
- 1939 Kuba-Aufenthalt.
- 1940 Scheidung von Pauline und Heirat mit Martha Gellhorn in Wyoming. Er kauft die Finca „Vigia“ auf Kuba.
- 1942-1944 Fahrten mit seinem Schiff „Pilar“ als U-Bootfalle und -jäger im Golf von Mexiko.
- 1943 Seine Frau Martha Gellhorn berichtet für „Collier's“ vom 2. Weltkrieg. Zusammen reisen sie zu den asiatischen Kriegsschauplätzen.
- 1944 Im Auftrag von „Collier's“ geht Hemingway nach London und lernt dort Mary Welsh kennen.
- 1945 Scheidung von Martha Gellhorn im Dezember.
- 1946 Heirat mit Mary Welsh in Havanna.
- 1952 Von Hemingways wohl bekanntestem Roman, „Der alte Mann und das Meer“ werden innerhalb von 48 Stunden fünf Millionen Exemplare verkauft. Er erhält den Pulitzer-Preis.
- 1953-1954 Europareise und Afrika-Safari. Hemingway überlebt zwei Flugzeugabstürze in Afrika.
- 1954 Hemingway erhält den Nobelpreis für Literatur.
- 1959 Revolution in Kuba. Kauf des Hauses in Ketchum, Idaho. Weitere Spanienreise.
- 1960 Auf Kuba schwere depressive Zustände. Während des Spanienaufenthaltes hat Hemingway Verfol-

gungsängste. Rückkehr nach New York und nach Ketchum. Die Depressionen nehmen zu, daraufhin erhält er die erste Elektroschock-Therapie.

1961 Am 2. Juli erschießt sich Ernest Hemingway in seinem Haus in Ketchum.

Bibliographie

Primärliteratur

- Hemingway, Ernest: 49 Depeschen, Reportagen 1920-1956, Hamburg 1997
- Hemingway, Ernest: Tod am Nachmittag (Originaltitel: „Death in the Afternoon“), Reinbek bei Hamburg, 1970
- Hemingway, Ernest: Gefährlicher Sommer („The Dangerous Summer“), Reinbek b.H., 1986
- Hemingway, Ernest: In unserer Zeit: 15 Stories („In our Time“), Reinbek b. H., 1998
- Hemingway, Ernest: Paris – ein Fest fürs Leben („A Moveable Feast“), Reinbek b. H., 1971
- Hemingway, Ernest: Fiesta („The Sun also Rises“), Reinbek b. H., 1999
- Hemingway, Ernest: Wem die Stunde schlägt („For Whom the Bell Tolls“), Frankfurt a.M., 1990
- Hemingway, Ernest: Der alte Mann und das Meer („The Old Man and the Sea“), Reinbek b. H., 1994
- Hemingway, Ernest: Die grünen Hügel Afrikas („The Green Hills of Africa“), Reinbek b. H., 1993
- Hemingway, Ernest: Die Wahrheit im Morgenlicht („True at First Light“), hrsg. und mit einem Vorw. von Patrick Hemingway, Reinbek b. H., 2001
- Hemingway, Ernest: Schnee auf dem Kilimandscharo („Snow on the Kilimandjaro“), Reinbek b. H., 2002
- Hemingway, Ernest: Die Nick Adams Stories („The Nick Adams Stories“), Reinbek b.H., 1973

Sekundärliteratur

Hartwig, Wolfgang: Ernest Hemingway, Triumph und Tragik Seines Lebens, Berlin 1989

Hotchner, A. E.: Papa Hemingway, München 1966

Cézanne, Paul: Über die Kunst, hrsg. von W. Hess, Mittenwald 1980, S. 23

Mangum, Bryant: Ernest Hemingway, in: Critical Survey of Short Fiction, Salem Press, 1982, S. 1621-1628

www.people.vcu.edu/~bmangum/hemstories.htm

Fallada, Hans: Ernest Hemingway, oder woran liegt das?, 1931

www.lettern.de/sphemi3.htm



Passfoto des jungen
Ernest Hemingway



Die gefährlichste Phase des
Stierkampfes:
Die Arbeit der Banderilleros.



Vor dem Todesstoss.



Eine wunderschöne
„verónica“.

Maria Leitner



Beatrice Henes

Ihrer Berufung treu

Eine Reportage über Maria Leitner (1892-1941?)

Als Frau allein die Welt bereisen – was zu ihrer Zeit unvorstellbar war, war für Maria Leitner selbstverständlich. In den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts bereiste sie als Reporterin den amerikanischen Kontinent. Sie fuhr kreuz und quer durch Nordamerika, arbeitete und schrieb darüber, schrieb und arbeitete dafür, blieb nirgends länger als nötig und blieb meistens allein. Von den USA reiste sie weiter nach Französisch- und Britisch-Guayana, schliesslich nach Haiti, Curacao, Venezuela und zuletzt nach Trinidad.

Für exotische Schwärmereien hatte die viel gereiste, gebürtige Österreicherin Maria Leitner allerdings kaum etwas übrig. Sie gehörte nicht zu den reisenden Flaneuren und schrieb keine Reiseberichte gewohnter Art. In ihren Reportagen zeigte sie die Schattenseiten technischen Fortschritts und der Industrialisierung auf. Sie wollte die tatsächlichen sozialen Verhältnisse von „innen“ her kennen lernen. Ihre Sympathie galt den „kleinen Leuten“. Als Frau und Jüdin erteilte sie Frauen, Juden, Arbeitern, Schwarzen, Kriminellen und Prostituierten das Wort.

In den USA nahm Maria Leitner über achtzig verschiedene Stellungen an. Sie arbeitete, um sich ihren Aufenthalt zu finanzieren. Ihre Erlebnisse, die sie dabei machte, nutzte sie, um ihren Lesern einen Blick hinter die Kulissen des „Paradieses Amerika“ zu ermöglichen. Der Traum vom Land der unbegrenzten Möglichkeiten, davon, dass es jeder vom Tellerwäscher zum Millionär schaffen könne, platzt beim Lesen ihrer Sozialreportagen wie eine Seifenblase.

Ihre Berichte aus Amerika erschienen ab 1925 sowohl im Uhu, einer Monatszeitschrift des Ullstein-Verlags, der ihr Auftraggeber war, als auch in anderen Zeitungen und Zeitschriften. Später wurden ihre Reportagen in einem Sammelband unter dem Titel „Eine Frau reist durch die Welt“ neu veröffentlicht.

Von innen heraus

Während Maria Leitner sich in Nordamerika in das Heer der Arbeiterschaft einreichte und deren Sorgen und Nöte teilte, musste sie diese Innenperspektive in Zentral- und Südamerika verlassen. Sie berichtete als aussen stehende Beobachterin, jedoch nach wie vor kritisch. Sie liess sich von der Schönheit der karibischen Inseln nicht täuschen, wie sie dies in ihrer Reportage „Trinidad, die Insel des Asphalts und des Erdöls“ beschrieb.

Trinidad, die karibische Insel, wirkt mit ihren blumenprangenden Tälern, mit den von Urwäldern durchzogenen Höhen so paradiesisch [...]. Aber bald merkt man, dass in dieser britischen Kolonie das Paradies ganz neuzeitlich und der Urwald ein hochkapitalistischer, industrialisierter ist.¹

Trotz zweier verschiedener Perspektiven bleibt sie ihrem Stil treu, sie übt Kritik am Kapitalismus, verweist auf dessen Nachteile für die Unterprivilegierten und Armen. Sie ist aber nicht mehr nur Augenzeugin; sie erweitert ihren Blickwinkel und deckt politische Probleme auf, die durch Konkurrenzkämpfe der westlichen Mächte in Mittel- und Südamerika verursacht wurden. Sie sucht das Gespräch mit Fabrikangestellten und stellt Arbeitgebern kritische Fragen.

Sprachspiele – Stilistisches I

In ihrer Reportage „Automat unter Automaten“ beschreibt Maria Leitner die Arbeit im Automatenrestaurant „Horn & Hardart“. Ihre Wortwahl ist stets sorgfältig überlegt, und sie bedient sich einer bildhaften Sprache. So nennt sie zum Beispiel das Restaurant abwertend „Massenabfütterungsanstalt“². Es ist unmissverständlich, was Maria Leitner von ihrem neuen Arbeitsplatz hält.

[...], denn der Allmächtige stieg von seinem Thronessel und begab sich in unser Zimmer. [...] Ich weiss nun, dass ich ein „busgirl“ bin, das heisst ein Omnibus, der mit Geschirr vollgepackt hin- und herrollt.³

Menschen gelten im florierenden Amerika nicht mehr als Menschen. Alles muss schnell gehen, der technische Fortschritt macht die Arbeiter selbst zu Maschinen, zu Namenlosen, die tagtäglich für einen lächerlichen Lohn die gleiche monotone Arbeit verrichten müssen.

Aber auch hinter den Automaten stehen unsichtbar in dem schmalen heissen Gang Automaten. Sie legen Sandwichs auf Teller, immer wieder neue, sie verteilen Kuchen und Kompott. [...] Wir anderen Automaten tragen die schweren Tablettts [...]. Automaten stehen ganz unten in der Tiefe, Negerautomaten, und waschen Geschirr, den ganzen Tag, die ganze Nacht.⁴

Auch in ihren Titeln wählt die Reporterin ihre Wörter sorgfältig aus. Der Titel „Die Zentrale für Angestellten-Beschaffung“⁵ in der gleichen Reportage ist ein Beispiel dafür. Sie wertet, indem sie Wörter benutzt, die negative Konnotationen auslösen, wie „Beschaffung“, wenn es um Menschen geht.

Sicher brauchte die Arbeiterin Maria Leitner eine gehörige Portion Humor, um ihre diversen Anstellungen zu ertragen. Zweifelsohne verfügte sie auch als Reporterin über diesen, denn ihre Texte sind oft ironisch angehaucht.

Rhythmisches Schreiben – Stilistisches II

Maria Leitner zeichnet sich aber nicht nur durch ihre bildhafte Sprache aus.

Sie versteht es auch meisterhaft, Inhalt und Lesefluss aufeinander abzustimmen. Dies führt dazu, dass der Leser durch den Textrhythmus den Inhalt zu spüren beginnt, das Tempo übernimmt und nicht nur statische Bilder vor Augen hat, sondern die Bewegungen wahrnimmt.

Ich stehe da mit meinem Tablett, und draussen lärmt, schreit, rast die 14. Strasse, mit ihrem Dutzend Kinos, mit ihren Vaudeville-Theatern, „Dancings“ und Schiessgalerien, mit Radios, Grammophonen, Pianolas, mit Dutzenden Lunchrooms, Coffee-Pots, mit Fünf- und Zehn-Cent-Geschäften [...].⁶

Mit Aufzählungen und aneinander gehängten kurzen Sätzen bringt Maria Leitner Tempo in den Lesefluss. Mit dem Stilmittel der Redundanz verstärkt sie zugleich die inhaltliche Monotonie.

Und doch sind sie sich alle so ähnlich, [...] sie tragen alle die **gleichen** billigen Kleider, die **gleichen** Hemden, die **gleichen** Ausverkaufsschuhe, sie essen alle jeden Tag die **gleiche** Tomatensuppe, die **gleichen** Sandwichs: [...] sie verdienen den **gleichen** Wochenlohn, sie arbeiten alle **gleich** schwer, **gleich** lang.⁷

Auch die Interpunktion ist bei Maria Leitner nicht willkürlich. So setzt die Reporterin Ausrufezeichen äusserst selten ein. Sie setzt Punkte nach Ausrufesätzen und entzieht so den Sätzen ihre Tragik – ruft aber gleichzeitig ein Gefühl der Resignation und Machtlosigkeit beim Leser hervor.

Manchmal denkt man: Ich kann unmöglich weiter stehen. Ich werde einfach einen Nickel in den Automaten werfen, mir eine Tasse Kaffee holen und mich niedersetzen. Niedersetzen. Es ist gar nicht ausdenken, was dann geschehen würde. Was für vermessene Phantasien man nur hat, wenn man müde ist.⁸

Obwohl Maria Leitner gekonnt mit der Sprache spielt, bleiben ihre Texte einfach und verständlich. Sie schreibt für jedermann, beobachtet sehr genau, bis sie ihre Umgebung durchschaut, die Menschen um sich herum kennen gelernt hat. Die Reporterin ist immer mittendrin, sie stürzt sich in die Arbeit, schreibt und arbeitet, arbeitet und schreibt. Warum hat sie sich für dieses rastlose Leben entschieden?

Immer unterwegs

Maria Leitner war überall und nirgends zu Hause. Schon in ihrer Kindheit und Jugend war ihre Familie viel unterwegs. Geboren wurde sie in einer Kleinstadt, die damals noch zu Österreich-Ungarn gehörte. In Budapest ist sie zur Schule gegangen und hat später in der Schweiz studiert. Sie hatte zwei Brüder, zu denen sie eine sehr enge Beziehung pflegte. Alle drei waren sie schon in jungen Jahren in der ungarischen kommunistischen Bewegung aktiv. Maria Leitner schrieb bereits mit 21 Jahren für eine der wichtigsten Budapester Zeitungen. „Sie war in eine Zeit geboren, die sich von Kaiser und Zar über Krieg und Wirtschaftskrise durchbuchstabierte zu Revolution und Gegenrevolution – dabei Jugendstil, Freud und Frauenemanzipation im Schlepptau.“⁹ Maria Leitner hatte einen aufgeweckten Geist, war politisch sehr interessiert und wollte frei und unabhängig sein. Sie erfuhr am Beispiel ihrer Mutter, was es für eine Frau bedeutet, von einem Mann abhängig zu sein und setzte alles daran, dass ihr dies nicht passieren würde.

Als 1919 in Ungarn eines der schlimmsten Pogrome an der jüdischen Bevölkerung in der Geschichte dieses Landes begann, mussten die Geschwister Leitner über Wien nach Berlin fliehen. Maria Leitner war Kommunistin, Jüdin, überzeugte Antifaschistin und eine Frau. Sie wählte den Beruf der Journalistin und entschied sich gegen eine Familie. Von nun an war sie fast dauernd unterwegs. Als ge-

naue Beobachterin ihres politischen Umfeldes stellte sie ihre Arbeit in den Dienst der „kleinen Leute“. Sie reiste durch die Welt nicht mit dem Ziel „zu beschreiben, sondern um beschreibend zu verändern“.¹⁰

Menschliche Gesichter – Stilistisches III

Auf ihren Reisen und bei ihren Anstellungen traf Maria Leitner gewöhnliche wie ungewöhnliche Menschen, Reiche wie Arme. Sie knüpfte schnell Bekanntschaften und lernte viele Menschen kennen. Sie selbst jedoch scheint niemand richtig gekannt zu haben.

Mit wenigen Worten, aber ausgeprägter Beobachtungsgabe, skizzierte die Reporterin ihre Mitmenschen.

Und plötzlich erblickt man hinter dem Automaten ein menschliches Gesicht. Ein ganz und gar nicht merkwürdiges, ganz gewöhnliches, sächsisches; das Gesicht einer deutschen Kleinbürgerin. Sie ist seit zwei Jahren in Amerika. Sie hat bisher als Dienstmädchen gearbeitet, wie vier Pferdeknechte, versichert sie. Und sie hat viel geweint in Amerika, wo man nur die Arbeit und den Dollar kennt. Aber hier, meint sie, sind wir im Paradies.¹¹

Maria Leitner schreibt von Menschen auf der Suche nach Glück, Wohlstand und Freiheit. Ihre „Helden“ sind die einfachen Leute, deren Träume oft schon zerschlagen sind. Viele Europäer emigrierten nach der Jahrhundertwende nach Amerika mit der Hoffnung, dort Arbeit und Wohlstand zu finden, wurden jedoch vom „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ bitter enttäuscht. Maria Leitner interviewte, porträtierte und beobachtete. Sie war eine von ihnen, arbeitete viel für wenig Lohn und erfuhr die gleichen Erniedrigungen, die gleichen Enttäuschungen. Ihre Reportagen sind lebensnah und authentisch, gerade weil sie diese Innenperspektive gewählt hatte.

Prägender Stil

Maria Leitner trat nicht als Journalistin und Studierende auf. Sie reiste inkognito, gewann so Vertrauen und erhielt Einblicke ins Arbeiterleben, wie es anders nie möglich gewesen wäre. Damit prägte sie die Geschichte der Reportage vor, die Günter Wallraff 50 Jahre später als Methode in seinen Reportagen über die Arbeitswelt weiterentwickelt hat. Der Unterschied zwischen diesen beiden Journalisten besteht darin, dass Maria Leitner arbeiten musste, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, während für Wallraff die Arbeit „ganz unten“ nur Mittel zum Zweck war.

Eine Frau wie Maria Leitner kam den grossen Zeitungen und Verlagen damals wie gerufen, denn in den Zwanzigerjahren erlebte die Reportage einen wahren Siegeszug: Augenzeugen vor Ort, authentisches Erleben und Empfinden, Tatsachenberichte und Exklusivität waren gefragt. Der Reporter Egon Erwin Kisch war sicherlich ein Vorbild Maria Leitners, möglicherweise haben sich diese beiden Schriftsteller sogar persönlich gekannt.¹²

Maria Leitner wollte gesellschaftliche Zustände durch ihr Schreiben verändern. Ihr war allerdings klar, dass sie mit Sozialreportagen allein nicht jedermann ansprechen konnte. Ihre literarischen Werke haben ihr ein weiteres Publikum eröffnet. Sie versuchte sich im Schreiben von Reporterromanen wie „Hotel Amerika“ (1930) und schuf mit der Veröffentlichung von „Elisabeth, ein Hitlermädchen“ (1937) einen fiktionalen Unterhaltungsroman. Sie erweiterte so ihren Leserkreis, verlor dabei ihre politischen Anliegen jedoch nie aus den Augen.

Grössenwahn

Maria Leitner war eine kleine, zierliche Frau. Sie war hübsch und verfügte über viel Charme, und doch steckte in ihr so viel Entschlossenheit, Abenteuerlust und Selbst-

bewusstsein, dass sie jahrelang Vieles erreichte und sich fast keine Grenzen setzen liess. Sie betrachtete die Welt mit aufgeweckten, kritischen Augen und scheute auch nicht davor zurück, in einer politisch höchst prekären Zeit klare Stellung zu beziehen. In ihren Reportagen aus Mittel- und Südamerika übte sie harte Kritik an den USA und den europäischen Grossmächten, die mit ihrem Imperialismus Kolonien zerstörten, sich gegenseitig bekämpften und nur auf Profitmaximierung aus waren.

Hinter der Hecke der rotglühenden Hibiskussträucher tauchen Bohrtürme auf, englische und amerikanische Bohrtürme. Den Amerikanern ist es gelungen, auch auf dieser Insel wichtige Konzessionen zu erhalten. Auch hier stehen die beiden grössten Erdölinteressenten der Welt neben- und gegeneinander.¹³

Ihr Kampfgeist scheint eisern gewesen zu sein. Sie muss sich stark gefühlt haben, erklärte sie doch nicht alleine den Arbeitgebern den Kampf, sondern auch den Grossmächten ihrer Zeit.

Mutig reiste sie als verdeckte Reporterin und Schriftstellerin ab 1935 durch Hitler-Deutschland. Sie veröffentlichte zahlreiche regimekritische Reportagen, und dies, obwohl einige ihrer bisherigen Veröffentlichungen bereits auf der Liste der verbotenen Schriften aufgeführt waren. Sie liess sich von niemandem einschüchtern.

Aber wie fühlte sich die Frau Maria Leitner? War sie nie einsam? Sehnte sie sich nie nach Geborgenheit und Sicherheit?

Unerkannt bekannt

Ihr Innenleben hütete die Reporterin wie ein grosses Geheimnis. Nach dem frühen Tod ihres Bruders Johann, den sie innig geliebt hatte, ging sie ihren Weg scheinbar allein, ohne enge Freundschaften. Zwar war sie über Journalistenkreise hinaus bekannt, denn sie hatte sich mit ihren

Werken einen Namen gemacht, jedoch stand ihr niemand wirklich nahe. Sie nahm sich als Frau völlig zurück und unterstellte alles ihrer grossen, selbst auferlegten Lebensaufgabe. Wieso sie dies tat, und ob sie es so gewollt hatte, wird wohl immer ein Geheimnis bleiben, ebenso, wie auch ihr Tod bis heute nicht ganz geklärt ist.

Eine Frau geht unter im Strudel der Zeit

Niemand weiss, wo, wann und wie Maria Leitner starb. Sie wurde 1941 das letzte Mal in Marseille gesehen, danach verlieren sich ihre Spuren. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte sie wahrscheinlich in Frankreich. Offenbar krank und schwach, war sie auch allein und in finanziellen Nöten. Aus Briefen ist zu entnehmen, dass Maria Leitner eine Zeit lang im Frauenlager „Camp de Gurs“ in den Pyrenäen interniert war. Sie konnte fliehen, verlor dabei aber unglücklicherweise viele ihrer Schriften.

„Nach allerlei abenteuerlichen Fahrten kreuz und quer durch Frankreich kam ich nach Toulouse. Ich habe ungeheuer viel Interessantes erlebt, das ich sicher literarisch verwerten kann, falls ich am Leben bleibe. Denn meine Lage ist jetzt wirklich schwierig. Ohne Mittel, abgeschnitten, muss ich befürchten, neu interniert zu werden, was für mich diesmal bedeutend ernsthaftere Folgen haben könnte.“¹⁴

Dies schrieb sie an die „American Guild for German Cultural Freedom“, einer Hilfsorganisation, die emigrierte deutsche Intellektuelle unterstützte. Maria Leitner bat auch wiederholte Male nach einem Visum für die USA, das sie aber nie erhalten sollte.

Es ist anzunehmen, dass Maria Leitner als gebrochene Frau starb. Sie hatte ihr ganzes Leben konsequent den Armen und Unterdrückten gewidmet, hatte immer wieder ihr Leben aufs Spiel gesetzt, um Missstände aufzudecken, schrieb so viel sie konnte, aber hatte doch niemanden, der ihr half, als sie Hilfe so dringend nötig gehabt hätte. Aus

ihren letzten Briefen ist zu entnehmen, dass sie, trotz aller Widrigkeiten, nie aufgehört hatte zu kämpfen. Sie wollte nicht aufhören zu schreiben und wollte sich nicht geschlagen geben, obwohl sie finanziell am Boden war, allein und krank.

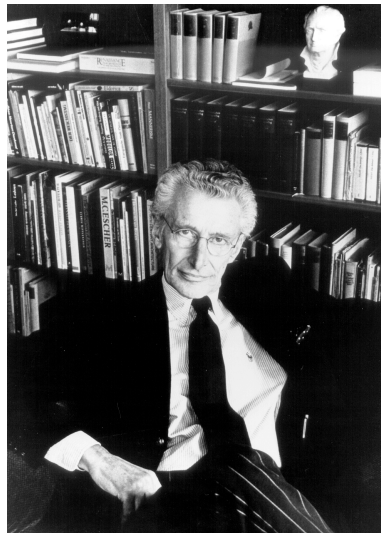
Viele ihrer Schriften gingen während ihrer Zeit im Exil verloren. Da nur wenige sie als Menschen gekannt hatten und niemand ihr je wirklich nahe gestanden hatte, geriet diese bewundernswerte Frau in Vergessenheit. Sie starb irgendwann, irgendwo, so allein, wie sie es ihr ganzes Leben gewesen sein musste.

Maria Leitner musste ihr Leben lang niemandem die Treue halten, umso treuer war sie jedoch ihrer inneren Berufung.

Anmerkungen

- ¹ Maria Leitner: Trinidad, die Insel des Asphalts und des Erdöls, in: Reportagen aus Amerika. Eine Frauenreise durch die Welt der Arbeit in den 1920er Jahren, Promedia Verlag, Wien 1999, S. 232.
- ² Maria Leitner: Automat unter Automaten, in: Reportagen aus Amerika. a.a.O., S. 25.
- ³ Maria Leitner: Automat unter Automaten, a.a.O., S. 26f.
- ⁴ Ebd., S. 29f.
- ⁵ Ebd., S. 26.
- ⁶ Ebd., S. 27.
- ⁷ Ebd., S. 28.
- ⁸ Ebd., S. 35.
- ⁹ Uta Ruge: Zwischen Liebe und Revolution, Antisemitismus und Krieg. Das Leben und Schreiben der Schriftstellerin und Journalistin Maria Leitner, TAZ, 10.5.1986.
- ¹⁰ Zit. n. Gabriela Habingers Nachwort zu Leitners „Reportagen aus Amerika“, a.a.O., S. 237.
- ¹¹ Maria Leitner: Automat unter Automaten, a.a.O., S. 31.
- ¹² Vgl. dazu Helga W. Schwarz im Nachwort zu Leitners „Elisabeth, ein Hitlermädchen. Erzählende Prosa, Reportagen und Berichte“, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1985, S. 482.
- ¹³ Maria Leitner: Trinidad, die Insel des Asphalts und des Erdöls, a.a.O., S. 232.
- ¹⁴ Auszüge aus Briefen von Maria Leitner aus ihrem letzten Lebensjahr, in:
www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/frauenarchiv/leitner/leitner6.html
(22.2.2003)

Harry Mulisch



Romeo Hutter

Unkonventionelle Betrachtung

Harry Mulisch und der Eichmann-Prozess

„Und kein Amerikaner oder Russe wird sich, wenn der Befehl eintrifft, weigern, Bomben in das weiche Fleisch ganzer Völker zu werfen.“¹ Gerade in diesen Tagen ist Harry Mulischs Erkenntnis aus „Strafsache 40/61“ einmal mehr aktuell und erschüttert die gesamte Weltbevölkerung.

Buenos Aires, 11. Mai 1960. Der israelische Geheimdienst hat den ehemaligen SS-Obersturmbannführer und Leiter des Judenreferats Adolf Eichmann an seinem Wohnort aufgespürt und ihn vor die Entscheidung gestellt, in Israel vor ein Gericht gestellt oder auf der Stelle hingerichtet zu werden. Adolf Eichmann, eine unscheinbare Persönlichkeit, zeigt Zeichen der Erleichterung.

In Argentinien bringt man ihn am 2. Juli 1960 verumumt und betäubt an Bord eines Flugzeuges. Der Polizei sagen seine Entführer, er sei ein armer, unheilbar kranker Jude, der vor seinem Tod noch einmal das Land seiner Väter sehen wolle.

Am 22. Februar 1961 wurde Anklage gegen ihn erhoben, am 11. April begann der Prozess in Jerusalem unter der Leitung des Richters Mosche Landau. Anfang August wurde die erste Phase des Prozesses in der 114. Sitzung abgeschlossen. Nach sieben weiteren Sitzungen wurde am 15. De-



Eichmann in seiner kugelsicheren Glaszelle während der Verkündung des Urteils.

Dezember 1961 das erwartete Todesurteil verkündet. Um zwei Minuten vor Mitternacht am 31. Mai 1962 wurde Adolf Eichmann am Strang hingerichtet. Alle Gnadengesuche waren zuvor abgelehnt worden. Die Strafakte 40/61, die den Prozess gegen Adolf Eichmann beinhaltet, konnte geschlossen werden. Einer der Aufsehen erregendsten Prozesse im Zusammenhang mit dem Zweiten Weltkrieg und den Verbrechen des Nazi-Regimes fand sein Ende.

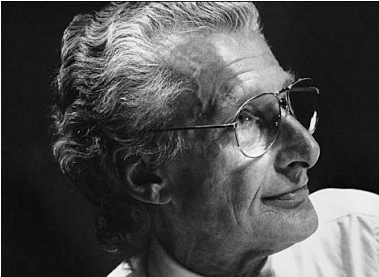
Chefbuchhalter des Todes?

Adolf Eichmann, der „Chefbuchhalter des Todes“, die Person, welche die „Endlösung“, die Vernichtung der Juden im deutschen Machtbereich, minuziös organisierte, gab während den Verhören im stark gesicherten Gefängnis von Ramleh nahe Tel Aviv genauso minuziös und vorbehaltlos Antwort auf die Fragen, die ihm gestellt wurden. „Eichmann war kein Cesare, der unter Hypnose stand, wie Himmler. Bei den Verhören hat er erklärt, dass er kein Antisemit sei, dass er die offizielle Parteilektüre nie und „Mein Kampf“ nur oberflächlich und nicht ganz gelesen habe. Er interessierte sich nicht besonders für Hitler. Er gehorchte nur. [...] Himmler glaubte an Hitler, aber Eichmann nur an den Befehl. Himmler hätte niemandem anderen geglaubt, aber Eichmann hätte auch jedem anderen gehorcht. Als keine Befehle mehr eintrafen, verwandelte er sich, wie Servatius [Eichmanns Anwalt] treffend bemerkt hat, in einen friedlichen Bürger.“² Was für ein Mensch war Adolf Eichmann? Er war kein überzeugter Antisemit. Führte er einfach nur Befehle aus? Adolf Eichmann schilderte seine Beweggründe während des Prozesses: „Ich war nichts als ein getreuer, ordentlicher, fleissiger und nur von idealen Regungen für mein Vaterland, dem anzugehören ich die Ehre hatte, beseelter Angehöriger der SS und des Reichssicherheitshauptamtes.“³

Schriftsteller, nicht Jurist oder Journalist

Harry Mulisch will in seiner Artikelserie „Strafsache 40/61, eine Reportage über den Eichmann-Prozess“ nicht einfach über den Prozess berichten. Vielmehr sagt er über diesen Prozess: „Nicht zuletzt werde ich über diesen Prozess Bericht erstatten, über uns selbst, über diejenigen, die ihn lesen.“⁴ „Strafsache 40/61“ berichtet über den Eichmann-Prozess in Jerusalem. Es ist aber nicht ein Bericht, der die Fakten jeder einzelnen Sitzung nennt, es ist vielmehr ein Bericht, der in die Zeit vor dem Prozess blickt, der die Stimmung im Gerichtssaal zu schildern versucht und mögliche Konsequenzen zeigen will, die der Prozess haben könnte. Es ist auch eine Reportage, welche die Person Adolf Eichmann zu deuten versucht. Und dies gelang Harry Mulisch, wie die Wochenzeitung „Die Zeit“ berichtete: „Was Hannah Arendt nicht gelang, nämlich Adolf Eichmann psychologisch richtig zu deuten, das erreicht Harry Mulisch in seiner Reportage in ausgezeichneter Weise.“⁵

Zur Zeit der Nürnberger Prozesse, also kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs wollte jeder, dass die Verbrecher des Nazi-Regimes, insbesondere diejenigen, die die Vernichtung der beinahe sechs Millionen Juden auf dem Gewissen hatten, möglichst schnell gehängt werden. Dem gegenüber steht, dass 1961, als der Eichmann-Prozess geführt wurde, der Krieg modern geworden war. Harry Mulisch ist überzeugt, dass noch niemals in der Weltgeschichte die Menschheit so übereinstimmend und bar jeglicher Sympathie ausgezogen ist, um einen einzigen Mann zu vernichten.⁶ Eben diesen Adolf Eichmann.



Harry Mulisch: Der niederländisch Autor wurde kürzlich 75 Jahre alt

Der damals 34-jährige Harry Mulisch verfasste diese mehrteilige Reportage für die niederländische Wochenzeitung „Elseviers Weekblad“. Die

Reportagen-Sammlung wurde von Johannes Picon aus dem Niederländischen ins Deutsche übersetzt und 1963 mit dem Vijverberg-Preis ausge-

zeichnet. Harry Mulisch ist weder Jurist noch Journalist. Er wurde auch nicht aufgefordert, über den Eichmann-Prozess zu berichten. Er hat sich selbst angeboten und meint dazu: „Der Fall Eichmann hat mehr mit mir zu tun, als ich selber weiss.“ Was meint Harry Mulisch mit dieser Aussage? Harry Mulisch ist Sohn einer Frankfurter Jüdin und eines ehemaligen österreichischen Offiziers. Sein Vater war während der deutschen Besetzung der Niederlande (1940-1945) Personaldirektor bei Lippmann-Rosenthal & Co, einer Bank, die konfisziertes jüdisches Eigentum verwaltete. Mit dieser Tätigkeit als Nazi-Kollaborateur konnte er zwar seine Ex-Frau und sein Kind vor der Verfolgung durch die Nazis schützen, musste jedoch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs für drei Jahre in ein Internierungslager. Harry Mulischs Grossmutter und Urgrossmutter wurden dagegen im KZ Sobibor umgebracht. Dieses individuelle Schicksal zwischen Verfolgung wegen seiner jüdischen Herkunft einerseits und der Kollaboration seines Vaters mit den nationalsozialistischen deutschen Besatzern andererseits prägt ganz erheblich sein schriftstellerisches Werk. Auch seine Reportage „Strafsache 40/61“ ist durch dieses Schicksal motiviert. Wer diesen Bericht über den Eichmann-Prozess liest, versucht vergeblich seine Reportage einem bestimmten Genre zuzuordnen. Am ehesten kann die Reportage „Strafsache 40/61“ als Essay bezeichnet werden.

Harry Mulisch ist Schriftsteller und seine Art über den Prozess zu berichten, entspricht nicht der einer herkömmlichen Berichterstattung. Seine Reportage enthält Fakten, subjektive Wahrnehmungen und auch einzelne Ausschnitte aus dem Ablauf des Prozesses. Doch es ist keine Reportage, die alleine über den Prozess und die damit verbundenen Geschehnisse berichtet. Harry Mulisch erhellt den Charakter des Angeklagten und darüber hinaus erklärt er exemplarisch das Phänomen des Rassenwahns und Massentötungen. Er lässt das Wesen des Faschismus klar hervortreten. Nicht zuletzt wegen „Schreibtischtättern“ wie Adolf Eichmann konnte dieser perfekt funktionieren.

Harry Mulischs Reportage führt ihn nicht nur nach Jerusalem an den Prozess. Um sich in die Person Adolf Eichmanns zu versetzen, reiste er während des laufenden Prozesses nach Berlin und besuchte die Wilhelmstrasse. Von dieser Strasse aus wurde im Zweiten Weltkrieg die Vernichtung der Welt geregelt. Adolf Eichmann wurde vor dem Prozess durch den israelischen Polizeioffizier Avner Less verhört. Auf alle Fragen gab er eine ausführliche Antwort. Befragt nach der Anzahl Stockwerke seines Büros in Berlin, lieferte er eine genaue Beschreibung und fertigte eine Skizze an. Harry Mulisch besuchte diesen Ort, um sich ein persönliches Bild zu machen. Er fand das Gebäude, in dem Adolf Eichmann gearbeitet hatte, zwar verwüstet vor, aber so, wie es von ihm in einem der unzähligen Verhöre beschrieben wurde. Harry Mulisch reiste aber nicht nur nach Berlin, um die Beschreibung Adolf Eichmanns zu verifizieren. Neben persönlichen Erlebnissen lässt Mulisch auch kleine, scheinbar unbedeutende Details aus Eichmanns Leben während des Zweiten Weltkriegs in die Reportage einfließen. Diese Informationen, die während des Prozesses nicht erwähnt werden, lassen Harry Mulischs umfassendes Wissen, aber auch seine Liebe zum Detail erahnen. „Hier hat Eichmann 1934 als Kartothekbeamter bei der Zentralstelle des SD seine Laufbahn begonnen. [...] Dass er, wie er es oft in Illustrierten gesehen hatte, auf den

Trittbrettern von Autos stehen, viel herumfahren und etwas von der Welt sehen würde. Zu seinem Schrecken landete er auf einem Bürostuhl und erkannte erst nach Tagen seinen Irrtum.“⁷ Für die psychologische Deutung der Person Adolf Eichmanns sind solche „Kleinigkeiten“ ebenso aussagekräftig und unerlässlich wie die Tatsache, dass dieselbe Person die Organisation der „Endlösung“ zu verantworten hat.

Wer einmal einen Roman oder ein Essay von Harry Mulisch gelesen hat, wird in den meisten seiner journalistischen und literarischen Werke Parallelen finden. Nicht nur seine unkonventionelle Art, sich an eine Problematik oder ein Thema heranzuwagen, auch die Spannung, die beim Lesen entsteht, sind Merkmale, die den Schriftsteller Harry Mulisch auszeichnen und einzigartig machen. John Updike formulierte dies einmal so: „Wer in einer so kleinen Sprache, die eingeklemmt ist zwischen den englischen und deutschen Brüdern und nur von 20 Millionen gesprochen wird, Weltniveau erreicht, der muss etwas können.“ Harry Mulisch meint von sich: „In Holland bin ich weltberühmt.“

Das Welträtsel und die Einheit der Gegensätze

Die mehrteilige Reportage „Strafsache 40/61“ ist keine eigentliche Berichterstattung. Sie ist vielmehr ein Psychogramm, ein Versuch, die Beteiligten, vor allem natürlich den Angeklagten Adolf Eichmann, psychologisch zu interpretieren und nach übergeordneten Zusammenhängen zu fragen. Diese metaphysische Reflexion findet man nicht nur in dieser Reportage. Für Harry Mulisch ist das Hinterfragen der Ursache des Seins, welche über das Erfahrbare und Wahrnehmbare hinaus geht, Aufgabe und Herausforderung zugleich.

Harry Mulischs Reportage über den Eichmann-Prozess ist voller Querverweise. Zu Beginn seiner Reportage erwähnt Mulisch frühere Prozesse, wie den des Sokrates,

Jesus oder Jeanne d'Arc: „[...] Manchmal erinnert man sich an einen solchen Prozess, weil er eine so Mitleid erweckende, schmutzige Angelegenheit war wie der Prozess der Jeanne d'Arc, Rouen 1431.“⁸ Diese Querverweise, die eine eigentliche Bildungsarbeit darstellen und den Charakter von Fakten haben, sind für das Verständnis nicht von besonderer Bedeutung. Sie lassen aber Harry Mulischs enormes und vielschichtiges Wissen erahnen. Im Vergleich mit der Reportage „Strafsache 40/61“ sind seine Romane voll mit solchen Querverweisen.

Der Autor verfasste seine Reportage aus einer scheinbar übergeordneten Warte. Kurze Passagen lassen dies erahnen: „Ich spreche hier nicht von Zurechnungsfähigkeit oder derartigem – das sind kleine Begriffe für kleine Richter bei kleinen Verbrechen.“⁹ Aber auch die bereits erwähnte Textstelle („Nicht zuletzt werde ich über diesen Prozess Bericht erstatten, über uns selbst, über diejenigen, die ihn lesen.“) erweckt den Eindruck, dass Harry Mulisch auch für sich selber über diesen Prozess Bericht erstattet und somit seine eigenen Gedanken, aber auch seine eigene Meinung, die auch durch seine Vergangenheit beeinflusst ist, wiedergibt.

Harry Mulisch sucht aber auch nach der Einheit von Gegensätzen: „In dieser Hinsicht ergeht es ihm [Eichmann] besser als den Piloten der „Enola Gay“, die die Atombombe auf Hiroshima warfen. Bei ihrer Rückkehr hatten sie sich zu Helden bombardiert. [...] Wenn Amerika etwas für seinen grossen Sohn hätte tun wollen, dann wäre es folgendes gewesen: lebenslängliches Zuchthaus. Eichmann hat das Glück, dass er nicht zu den Siegern, sondern zu den Besiegten gehört. Er ist kein Kriegsheld, sondern ein Kriegsverbrecher.“¹⁰ Dass diese Einheiten der Gegensätze nicht gesucht sind, beweist Mulisch jeweils mit einem plausiblen Beispiel. „Dass meine Eltern nicht nur geschieden, sondern auch so verschieden waren, dass sie im Krieg beide Seiten verkörperten: die Ermordeten und die Mörder.

Das hat womöglich zu meiner Entwicklung beigetragen, dass ich Harmonie zwischen zwei Antipoden suche.“¹¹

Der Autor versucht in seiner Reportage „Strafsache 40/61“, aber auch in den Romanen, die ich gelesen habe, das „Welträtsel“ zu lösen. Dazu betrachtet er die Probleme und Themenbereiche auf eine unkonventionelle Art und Weise. Er wählt eine oder mehrere ungewohnte Perspektiven und versucht, wenn immer möglich, den einfachsten Weg zu meiden: „Vielleicht ist die Reue eines Menschen tatsächlich unzureichend, um den Untergang von Millionen zu umfassen. Wenn er behauptet hätte, Reue zu verspüren, hätte es den sentimental Teil der Menschheit zweifellos mit Zufriedenheit erfüllt; aber für die Toten und Überlebenden wäre es beleidigender gewesen.“¹²

Wirklichkeit und Fiktion

„Strafsache 40/61“ enthält eine strenge Beweisführung auf Seiten des Autors, dass Fiktionen Wirklichkeiten erzeugen: „Wer jedoch des Mordes oder des millionenfachen Mordes schuldig ist, tat dies, weil er nur sich selber Wirklichkeit war, weil er an der Wirklichkeit zweifelte. Ihm wird eine Lehre erteilt durch einen Prozess, bei dem die Wirklichkeit sich selbst offenbart, indem sie zurückschlägt. (in diesem Fall wird die Wirklichkeit zudem von denselben Juden dargestellt, für die er eine ungeheure Wirklichkeit war.)“¹³ Das Kausalitätsverhältnis von Fantasie und Realität wird von Harry Mulisch erläutert. Wer bestimmt, ob jemand schuldig oder unschuldig ist? Sind die amerikanischen Piloten der „Enola Gay“ schuldig oder nicht? Wo beginnt die Realität und wo endet die Fiktion? „Er [Eichmann] kann [in der Realität] schuldig werden. Seine Taten werden in seinem Prozess im Zusammenhang mit der Wirklichkeit gebracht werden: seinem Tod.“¹⁴ Aber Harry Mulisch ist sich auch der Verwandtschaft von Wirklichkeit und Fiktion bewusst. „Wir Menschen, die wir alle so oder so an unserem

eigenen Tod zweifeln, das heisst an der Wirklichkeit, begegnen im Prozess [Fortschritt] dem unbarmherzigsten Bild von der Existenz dieser Wirklichkeit.“¹⁵ Wie sehr sich Harry Mulisch mit diesem Spiel zwischen Fiktion und Wirklichkeit beschäftigt, äusserte er selbst einmal in einem Interview: „Ich fantasieiere nie, ich erinnere mich an Dinge, die nie geschehen sind.“

Harry Mulischs Schreibstil ist häufig kommentierend. Dies kann auf die Dauer penetrant wirken, ist aber für das bessere Verständnis der Begebenheiten und Zusammenhänge oftmals von grosser Bedeutung, und hilft dem Leser, die Gedanken des Autors besser zu verstehen. Auch hartnäckig ist Harry Mulischs Stil. Er dreht und wendet „Gott und die Welt“ und sucht so nach neuen und ungewohnten Betrachtungsperspektiven. Wer Harry Mulisch folgen will, muss schwindelfrei und auch bei dünner Luft bergtauglich sein. „In vierzehn Tagen ziehen wir aus allen Teilen der Welt nach Jerusalem – wie mittelalterliche Aussätzige, die gehört haben, dass irgendwo eine Quelle entsprungen ist, die alle Leiden heilt. [...] Wir werden vermutlich eine Leiche liegen lassen und immer noch aussätzig zurückkehren.“¹⁶ „Es scheint so, dass man die Vergangenheit immer wiederhole. Ich glaube, der Mensch wiederholt immer. So sind Menschen einfach. Man hat oft gedacht, dass man sie ändern kann. Das scheint nicht der Fall zu sein.“¹⁷ Harry Mulischs Reportage „Strafsache 40/61“, aber auch seine Romane, sollen unvergänglich sein.

Der Mensch als Maschine

Harry Mulischs Recherchen für seine Reportage „Strafsache 40/61“ führten ihn auch in die Konzentrations- und Vernichtungslager im heutigen Polen. Im Kontext mit seinen Besuchen von Auschwitz, Majdanek und Birkenau lässt er erschütternde Fakten einfließen: „Wer kennt den Namen Pánszczyk? Er tötete eigenhändig 12'000 Personen. Wer

kennt Rapportführer Gerhard Palitzsch? Er tötete eigenhändig 25'000 Menschen. [...] Von den hunderttausend Ermordeten ist keine Wirklichkeit zurückgeblieben. Der Kies knirscht friedlich. Verschwunden sind die verhungerten Sklavenarbeiter; verschwunden sind die 12'753'526 Reichsmark, die die I.G. Farben der Lagerleitung zahlte.“¹⁸ In diesem Zusammenhang wird von Harry Mulisch auch die Frage gestellt, wie denn Adolf Eichmann diese Grausamkeiten zulassen können. Den Eid, welchen Adolf Eichmann geschworen hatte, macht Mulisch als den Kern des Wesen Eichmanns aus. Dieser besteht weitgehend darin, dass Eichmann die vollkommene Maschine oder besser der vollkommene Teil einer Maschine sei. Die Maschine Nationalsozialismus hätte ohne die einzelnen Bestandteile – Eichmann war einer von vielen – gar nicht funktionieren können. Eichmanns gab es viele. Ein passender Titel, den Albert Wucher in seinem Dokumentarbericht über die Endlösung der Judenfrage braucht. Adolf Eichmann führte nur Befehle aus. „Wenn in jenen Jahren nicht Adolf Hitler, sondern Albert Schweitzer Reichskanzler gewesen wäre und Eichmann den Befehl erhalten hätte, alle kranken Neger in moderne Krankenhäuser zu transportieren, so hätte er dies tadellos ausgeführt – mit derselben Genugtuung über seine Genauigkeit wie bei seiner Arbeit, die er jetzt hinter sich hat.“¹⁹ Harry Mulischs Reportage wirkt stellenweise sympathisierend mit dem Angeklagten Adolf Eichmann. Will aber nicht sympathisierend sein. Er versucht lediglich, Adolf Eichmann und die Untaten, welche er zu verantworten hat, objektiv zu betrachten. Dies lobte eine Frau in ihrem Namen und dem ihres Ehemannes. Sie hatte Mulisch während des Erscheinens seiner Artikel in der niederländischen Wochenpresse angerufen. Für den Autor war sofort klar, dass es sich um Nazis handeln musste. In der unkonventionellen Berichterstattung Harry Mulischs sahen sie ihr Bedürfnis nach nicht-jüdischer Berichterstattung gestillt. Waren sie und ihr Ehemann auch nur Maschinenmenschen, Menschen in den Sechzigerjah-

ren, die dem Phänomen des Nazitums nicht entrinnen konnten? Immer noch an die Legitimation des Antisemitismus glaubten oder ihn einfach leugneten? Neofaschismus ist auch heute noch allgegenwärtig. Nicht nur scheinbar im Verborgenen, unter gleich gesinnten Schlägern und Saufbolden. Ich will die Amerikaner nicht des Faschismus bezichtigen, auch nicht Georg W. Bush. Doch sind die Mechanismen, von welchen Maschinenmenschen gelenkt sind, klar zu erkennen. Waren die Stimmen, die, vor dem Krieg, diesen gegen den Irak befürworteten in etwa gleich präsent in den Medien, wie die, die ihn verurteilten, so sind die kritischen Stimmen mittlerweile verstummt, mundtot gemacht oder eines „Besseren“ belehrt.

Menschen wie Adolf Eichmann gab es viele, gibt es viele und wird es viele geben.

Die Reportage „Strafsache 40/61“ und die Person Adolf Eichmann haben Harry Mulisch persönlich weitergebracht. Eichmann gehört zu den zwei oder drei Menschen, die den Autor verwandelt haben: „Er hat mich vor allem von vielem geheilt: von unverbindlicher Entrüstung zum Beispiel, doch auch von viel Sorglosigkeit. Ausserdem hat er mir eine gewisse Wachsamkeit beigebracht, mir sind die Augen etwas weiter aufgegangen. Ich sehe sowohl ihn, mich selber als auch andere in grellerem Licht. Und das Merkwürdige dabei ist, dass die Konturen darin unschärfer geworden sind. Es gibt verschwommene Übergänge zwischen ihm und mir, den anderen und ihm, mir und den anderen, aber auch zwischen ihm und den Toten, den Toten und mir, den anderen und den Toten, Gleissen, Irrlichter...“²⁰

Anmerkungen

1. Harry Mulisch: Strafsache 40/61. Eine Reportage über den Eichmann Prozess, Berlin 2002, S. 216.
2. Harry Mulisch: Strafsache 40/61, a.a.O., S. 129.
3. Harry Mulisch: ebd., S. 184.
4. Harry Mulisch: ebd., S. 15.
5. Vgl. Harry Mulisch: ebd., S. 2. (Hannah Arendt schrieb den Klassiker der Eichmann-Interpretationen. "Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen" (1964) wurde *der* Zugriff auf das Phänomen des Verwaltungsmassensmords.)
6. Vgl. Harry Mulisch: ebd., S. 9.
7. Harry Mulisch: ebd., S. 107.
8. Harry Mulisch: ebd., S. 9.
9. Harry Mulisch: ebd., S. 11.
10. Harry Mulisch: ebd., S. 12.
11. Klaus Kleinschmidt: „Das Buch benutzt mich, wie ich das Buch benutze“. Harry Mulisch im Gespräch, in: Neue Zürcher Zeitung vom 04. Oktober 1993, S. 17.
12. Harry Mulisch: Strafsache 40/61, a.a.O., S. 12.
13. Harry Mulisch: ebd., S. 11.
14. Harry Mulisch: ebd., S. 13.
15. Harry Mulisch: ebd., S. 9.
16. Harry Mulisch: ebd., S. 15.
17. Klaus Kleinschmidt: „Das Buch benutzt mich, wie ich das Buch benutze“, a.a.O., S. 17.
18. Harry Mulisch: Strafsache 40/61, a.a.O., S. 230.
19. Harry Mulisch: ebd., S. 152.
20. Harry Mulisch: ebd., S. 219.

Primärliteratur

- Mulisch, Harry: Strafsache 40/61. Eine Reportage über den Eichmann Prozess, Berlin 2002 (3. Auflage)
- Mulisch, Harry: Die Entdeckung des Himmels, Reinbek bei Hamburg 2002 (16.Auflage)
- Mulisch, Harry: Siegfried, München 2001, 191 S.

- Mulisch, Harry: Das Attentat, Reinbek bei Hamburg 1989
Mulisch, Harry: Höchste Zeit, Reinbek bei Hamburg 1990
Mulisch, Harry: Das Steinerne Brautbett, Frankfurt a. Main 1995
Mulisch, Harry: Die Prozedur, München 1999
Mulisch, Harry: Selbstporträt mit Turban, Reinbek bei Hamburg 1997
Mulisch, Harry: Das Theater, der Brief und die Wahrheit, Reinbek bei Hamburg 2002

Sekundärliteratur

- Nellessen, Bernd: Der Prozess von Jerusalem. Ein Dokument, Düsseldorf/Wien 1964 (1. Auflage)
Lamm, Hans: Der Eichmann-Prozess in der deutschen öffentlichen Meinung. Eine Dokumenten-Sammlung, Frankfurt am Main 1961
Kleinschmidt, Klaus: „Das Buch benutzt mich, wie ich das Buch benutze“. Harry Mulisch im Gespräch, in: Neue Zürcher Zeitung vom 04. Oktober 1993, S. 17.
Dieckmann, Dorothea: Lesezeichen. Die Kunst, die Lüge und der Tod. Ein Prosalehrstück von Harry Mulisch, in: Neue Zürcher Zeitung vom 02. November 2000, S. 65.
Krass, Stephan: Der Autor am achten Schöpfungstag. Harry Mulisch entziffert die Welt, in: Neue Zürcher Zeitung vom 12. Juni 1999, S. 79.
Wucher, Albert: Eichmanns gab es viele, München/Zürich 1961
Einstein, Siegfried: Eichmann. Chefbuchhalter des Todes, Frankfurt am Main 1962
Wiesenthal, Simon: Recht, nicht Rache, Erinnerungen, Frankfurt am Main/Berlin 1988
Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. München 1992

Lebensdaten

29. Juli 1927 Mulisch kommt in Haarlem zur Welt.
- 1935 Mulisch schreibt seine erste Geschichte '*De Pottebakker*'.
- Ab 1940 geht Mulisch in das Christelijk Lyceum, verlässt aber schon 1944 die Schule für immer.
8. Februar 1947: Im 'Elseviers Weekblad' erscheint Harry Mulisch' Debüt '*De kamer*'.
- 1950er Jahre: Harry Mulisch schreibt literarische Rezensionen und Artikel in 'De Groene Amsterdamer', 'Haarlems Dagblad' und 'Het Parool'.
- 1951 Erster Roman: *Archibald Strobalm* (*Archibald Strobalm*)
- 1958 Umzug nach Amsterdam. Im September wird Mulisch Redakteur der Zeitschrift 'Podium'.
- 1961 Mulisch reist als Berichterstatter zum Eichmann-Prozess nach Israel. Daraufhin schreibt er die umfangreiche Reportage *De zaak 40/61* (*Strafsache 40/61*). Im Herbst erscheint die erste Ausgabe der Zeitschrift 'Randstad', zu deren Redaktion Harry Mulisch gehört.
- 1965 Mulisch wird Redakteur von 'De Gids'.
- 1967 Erste Kubareise. Nach seiner zweiten Kubareise, 1968, gründet er mit einigen anderen das 'Comité van Solidariteit met Cuba'.
- 1970er Jahre: Harry Mulisch schreibt Theaterstücke und Libretti.
- 1971 Geburt seiner Tochter Anna. Am 3. Dezember heiratet er die Zeichnerin Sjoerdje Woudenberg.
- 1974 Geburt seiner Tochter Frieda.
- 1982 Grosser Erfolg mit *De aanslag* (*Das Attentat*)
- 1983 erhält Mulisch aus den Händen der ehemaligen Widerstandskämpferin Truus Menger das 200.000 Exemplar von '*Das Attentat*'.
- 1987 Grosser Erfolg mit *Hoogste Tijd* (*Höchste Zeit*)
- 1987 Verfilmung von '*Das Attentat*'. '*The Assault*' wird mit

- dem Golden Globe und einem Oskar ausgezeichnet.
- 1991 Grosser Erfolg mit *De ontdekking van de hemel* (*Die Entdeckung des Himmels*). Mulisch beendet seine Funktion als Redakteur bei 'De Gids'.
- 1998 *De procedur* (*Die Prozedur*)
- 2000 *Het theater, de brief en de waarheid* (*Das Theater, der Brief und die Wahrheit. Eine Widerrede*)
- 2001 Grosser Erfolg in den Niederlanden mit *Siegfried. Een zwarte idylle* (*Siegfried. Eine schwarze Idylle*)
- 2002 Kinostart der Verfilmung von *Die Entdeckung des Himmels* (*The discovery of heaven*)

Marion Gräfin Dönhoff



Raffaella Moresi

Marion Gräfin Dönhoff

Flucht in den Journalismus

„Sie erstarrten im Schnee, sie verglühten im Brand,
Sie verdarben elend in Feindesland,
Sie schlafen in Jüdlands sandigem Schoss, –
Und wir Letzten treiben heimatlos,
Tang nach dem Sturm, Herbstlaub im Wind,
Vater, Du weißt, wie einsam wir sind!“¹

Agnes Miegel (ostpreussische Lyrikerin)

Souverän, nachdenklich, verschlossen, inspirierend, visionär. Aber auch einsam – sehr einsam. Geprägt von den Schrecken des Zweiten Weltkrieges, dem Verlust ihrer Heimat und Familie, fand die Ostpreussin Marion Gräfin Dönhoff im Journalismus ein Medium, um Erlebtes zu verarbeiten. In zwei bewegenden Reportagen schildert Marion Dönhoff ihre Flucht aus Ostpreussen und legt den Grundstein für ein tief greifendes journalistisches und politisches Engagement in Deutschlands Nachkriegszeit.

Ostpreussen, im Januar 1945: Die Kirchenglocke schlägt, es ist Mitternacht. Auf dem ostpreussischen Gut Quittainen, in der Nähe von Königsberg, sitzen vier Frauen am Tisch und essen ein spätes Abendbrot. Kein einziges Wort wird gewechselt, man hängt seinen Gedanken nach, genießt ein paar Minuten Ruhe. Nach dem Mahl stehen die vier Frauen auf, lassen die Speisereste und das schmutzige Geschirr auf dem Tisch liegen und gehen ein letztes Mal durch die Haustüre – ohne sie zu verschliessen. Dampfe Laute hallen durch die rabenschwarze Nacht. Kommt ein Gewitter auf, oder sind das bereits die ersten Kanonenschüsse? Die Menschen geraten in Panik. Sie rennen ver-

zweifelt umher, treffen letzte Vorkehrungen. Sie versuchen, ihre persönliche Habe in Sicherheit zu bringen. Was wird heute Nacht mit ihnen geschehen? Ratlosigkeit steht in den Gesichtern.

Eine der Ratlosen ist Marion Gräfin Dönhoff. Seit Monaten hat sich die Gutsbesitzerin von Quittainen vor diesem Tag gefürchtet. Die gepackte Tasche steht schon lange bereit. Ein paar wenige Photographien finden sich darin, es ist kein Platz für weitere Andenken der Heimat. Marion Dönhoff sattelt ihren Fuchs Alarich. Das beängstigende Grollen ist jetzt schon ganz nahe. Es bleibt keine Zeit für Sentimentalitäten. So folgt ein kurzer, eiliger Abschied von ihren Lieben, und dann reitet die Gräfin los gen Westen – „ohne Ziel und ohne Führung hinaus in die Nacht.“²

Zeugen der Flucht

„Noch bis vor wenigen Monaten war immer von neuem versichert worden, kein Fussbreit deutschen Landes werde je dem Feinde preisgegeben werden. Aber als die Russen schliesslich die ostpreussische Grenze überschritten hatten, da hiess es, jetzt müsse sich die Bevölkerung wie ein Mann erheben [...].“³

Im Januar 1945 neigt sich Hitlers Wahnsinn dem Ende zu. Der Zweite Weltkrieg hat seinen Tribut gefordert. Die Nationalsozialisten haben ihrer Ideologie nicht nur unzählige Zivilisten und Soldaten geopfert, durch ihre verhängnisvolle Kriegstaktik servieren sie den Russen auch ein Stück deutscher Geschichte auf dem silbernen Tablett: Ostpreussen ist für immer verloren. Mitte Januar bricht die russische Offensive an der Grenze zu Ostpreussen los gegen eine kraft- und hoffnungslose deutsche Front. Knapp zwei Millionen Ostpreussen bleibt nichts anderes übrig, als die Flucht Richtung Westen anzutreten. Im gewaltigen Flüchtlingsstrom befindet sich neben Agnes Miegel, der ostpreussischen Verfasserin des Gedichtes „Es war ein Land“, auch Marion Dönhoff. Die ostpreussische Adlige verlässt ihre

Familiengüter und begibt sich auf die Flucht in eine ungewisse Zukunft. Es ist bereits Marion Dönhoffs zweiter grausamer Abschied innerhalb kurzer Zeit. Ein halbes Jahr zuvor musste die Gräfin Abschied nehmen von ihren engsten Freunden, den Widerstandskämpfern des 20. Juli, die nach dem missglückten Attentat auf Hitler beinahe ausnahmslos auf brutalste Weise hingerichtet wurden. Mit dem Einmarsch der russischen Armee wird sie nun erneut zum endgültigen Abschied gezwungen. Zum Abschied von ihren Wurzeln in Ostpreussen. Diese zwei Schicksalsschläge – der Verlust von geliebten Menschen und von ihrer Heimat – haben Marion Dönhoffs Leben und Schaffen massgeblich geprägt. Sie legten das Fundament für ihr journalistisches und politisches Wirken nach Kriegsende. In zwei beeindruckenden Reportagen „Ritt gen Westen“⁴ und „Nach Osten fuhr keiner mehr“⁵ schildert Marion Dönhoff ihre Flucht aus Ostpreussen. „Ritt gen Westen“⁶ erschien im Jahre 1946 in der *ZEIT*. Erst fünfzehn Jahre später, 1961, hatte Marion Dönhoff die Kraft, ihre Flucht detaillierter und analysierender in „Nach Osten fuhr keiner mehr“⁷ darzulegen. Dönhoff brauchte diese Zeit, um den nötigen Abstand vom Albtraum des Krieges zu gewinnen, um den Verlust ihrer Freunde und ihrer historischen Wurzeln zumindest annähernd fassen zu können. Entstanden sind zwei Werke, die einen tiefen Einblick in die Gefühlswelt der äusserlich kühlen Grande Dame des deutschen Journalismus erlauben.

Gedanken und Gefühle – Journalismus als Therapie

„[...] sie haben alle den gleichen Weg – gen Osten fährt keiner mehr. Nur die Gedanken gehen täglich dorthin zurück, all diese herrenlosen Gedanken und Träume. Niemand spricht, man sieht keine Tränen und hört nur das Knarren der allmählich trocken werdenden Räder.“⁸

Marion Dönhoff reiht sich ein in diesen gewaltigen Flüchtlingsstrom. Wagen an Wagen, in endloser Folge. Tausende Menschen auf dem Weg nach Westen, verbunden durch die Gewissheit, dass sie ihre Heimat für immer verloren haben. Gedanken und Träume liegen in der Luft, vermischen sich in der Menge. Niemand wagt es, sie auszusprechen. Gespenstische Ruhe herrscht. Es fliessen keine Tränen. Worum soll man auch weinen, wenn man gar nichts mehr zu beweinen hat? Trost- und hoffnungslos lassen sich die Flüchtlinge in diesem lebendigen Fluss treiben.

Die beschriebene Szene wirkt wie ein Spiegel von Marion Dönhoffs Seele. Auch für sie existierte ihre Heimat nach der Flucht nur noch in ihren Gedanken. Auch sie kehrte in ihren Träumen immer wieder in den Osten und damit zu den Bildern ihrer Jugend zurück.

Die Gräfin war bei öffentlichen Auftritten gewiss kein Mensch der grossen Gefühle. Sie wirkte meist distanziert und kühl. Aber wie konnte diese Frau all die schrecklichen Kriegserlebnisse und Schicksalsschläge verarbeiten? Marion Dönhoff liess ihre Emotionen und Empfindungen in ihre journalistischen Werke einfliessen. Gefühlvoll und – wie im zitierten Abschnitt – zuweilen sogar sanftmütig wirken ihre Reportagen. Attribute, die auf die stoische Gräfin so gar nicht zuzutreffen scheinen. „Über Schmerz kann man nicht reden“, ⁹ pflegte Marion Dönhoff jeweils zu sagen. Aber sie konnte und wollte darüber schreiben. Die Gräfin fand im Journalismus einen Weg, die Bilder des Krieges und der Flucht zu verarbeiten, ohne darüber unmittelbar sprechen zu müssen.

Bilder der Flucht

„So wie der Sturm über See sich dadurch ankündigt, dass die Wasservögel zum schützenden Hafen fliegen und landeinwärts ziehen, so schob die langsam vorrückende russische Welle ein buntes Gemisch von Flüchtenden vor sich her [...].“¹⁰

Ein aufkommender Sturm schickt seine Boten voraus. Die Flüchtlinge, Vorboten des immer näher rückenden russischen Orkans, bewegen sich langsam, aber stetig Richtung Westen. Wie Wasservögel besitzen sie zwar keine Gewissheit, hegen aber die Hoffnung, am Zufluchtsort Schutz und Unterschlupf zu finden. Doch wie viele werden den sicheren Hafen überhaupt erreichen, bevor das tödliche Unwetter über sie hereinbricht?

Marion Dönhoff kreiert mit ihren Texten Bilder von unglaublicher Intensität. Sie verstand es meisterhaft, Landschaften, Personen, aber auch Szenen mit solcher Sorgfalt und Feinheit zu beschreiben, dass sich dem Leser vor seinem inneren Auge lebendige Bilder eröffnen, Assoziationen entstehen. Der Leser wird dank solcher Bilder wie durch einen Sog in die Geschichte hinein gezogen. Er ist mittendrin, sieht, beobachtet und erlebt das Geschehene unmittelbar mit. Diese Wirkungen werden zuweilen noch verstärkt, indem Dönhoff gegensätzliche Bilder und Szenen schildert:

„Wir steigen gemächlich bergan, es ist ein schöner Vorfrühlingstag, die Drosseln schlagen, und ein sanfter Wind treibt die Wolken über die warme Frühlingssonne.“¹¹

Harmonie beherrscht dieses Bild: Der Frühling bahnt seinen Weg, lässt erste sanfte Töne erklingen. Marion Dönhoff verlässt hier den Kriegsschauplatz, nichts weist mehr auf die schrecklichen Bilder hin, die sich der Reiterin auf ihrer Flucht dargeboten haben. Dann, völlig unvermittelt, kehrt sie zurück zu den Gräueln des Krieges:

„Seltsam fremd in dieser Landschaft und doch auch wieder vertraut: Das Bild eines alten Mannes, grau, verhungert, abgerissen in seiner Kleidung, auf dem Rücken einen Sack, der die letzte Habe birgt [...]“¹²

Die Idylle des heiteren Frühlingstages wird jäh durchbrochen, die romantische Stimmung ist urplötzlich verflogen.

Die Reiterin Marion Dönhoff – und mit ihr das Publikum – werden mit einem Schlag in die Realität zurückgeholt. Die Gräfin kreiert hier gegensätzliche Bilder, wie sie brutaler und eindringlicher nicht sein könnten.

Marion Dönhoff empfand von klein auf eine starke Verbundenheit zur Natur. Natur galt Dönhoff stets als Synonym für Heimat und Freiheit. Schon als Kind rettete sich die Gräfin immer wieder aus den einengenden Konventionen des Schlosses in die Freiheit der Natur. In ihren Reportagen wird evident, welch zentrale Rolle Natur und Landschaften für Marion Dönhoff spielten:

„Wie die Slalomspur eines Schiläufers ist der Weg in grossen Schleifen in den Buchenhang eingeschnitten, über dem schon ein leiser Schimmer von Grün liegt.“¹³

Sorgfältig, detailgetreu und mit einer reichen Farbpalette ausgeschmückt, sind Marion Dönhoffs Naturbilder. In ihren Artikeln erhält der Leser bisweilen den Eindruck, die Gräfin habe ein geradezu photographisches Gedächtnis besessen. Die beschriebene Natur und die Landschaften sind häufig mit erstaunlichen Details und Feinheiten verziert.

Den Schicksalen Gesichter geben

„Frau Durittke war die Frau des Treckerführers. Eine selbstbewusste und zugleich bescheidene, grossartige Frau [...]. Sie und ihr Mann hatten ihr ganzes Leben lang immer nur gearbeitet, damit die Kinder es einmal besser haben sollten [...]. Jetzt, vier Monate später, sah ich Frau Durittke vor mir sitzen: Ihr Mann war zwei Tage vorher mit dem Volkssturm abmarschiert, die beiden Jungen waren gefallen. Warum sollte sie noch flüchten?“¹⁴

In ihren Reportagen holt Marion Dönhoff immer wieder gezielt Personen auf die Bühne des Geschehens, hebt – wie hier – persönliche Schicksale hervor. In einfühlsamer, fast zärtlicher Art und Weise beschreibt die Autorin die

Menschen. Zusätzliche Authentizität wird erzeugt, indem sie die Leute in ihren Texten meist selbst sprechen lässt. Wer liest, fühlt mit, nimmt unmittelbar Anteil an Schmerz und Leid der Beteiligten. Fast scheint es, als würde Marion Dönhoff den Leser an die Hand nehmen und ihn vorsichtig zum Wesen und zum Empfinden der beschriebenen Person heranzuführen. Durch Dönhoffs intensive und gefühlvolle Schilderung erhält der Leser den Eindruck, er würde die beschriebene Person richtig kennen lernen. Daraus entsteht unmittelbare Nähe zu den Beteiligten und Betroffenheit beim Leser. Marion Dönhoff wurde von Kritikern häufig als Selbstdarstellerin belächelt, deren primäres Ziel es gewesen sei, im Mittelpunkt zu stehen. In ihren frühen Reportagen erscheint dieser Eindruck jedoch nicht. Die Autorin nimmt ihre Person zurück, lässt viel Raum für die Schicksale anderer Betroffenen.

Der Abschnitt schliesst mit einer rhetorischen Frage der Autorin. Dieses Stilmittel ist ein weiteres Charakteristikum von Marion Dönhoffs Artikeln. Damit leitet sie die Gedanken des Publikums; sie gibt dem Erzählten zusätzliches Gewicht, indem sie den Leser zum Denken anregt. Marion Dönhoff wirbt auf diese Weise auch um Anerkennung; der Leser soll ihre Sichtweise kennen und verstehen lernen.

Einsames Kämpferherz

„Hier in der Stadt Marienburg nun war der Strom offenbar umgeleitet worden, jedenfalls befand ich mich plötzlich vollkommen allein vor der grossen Brücke. Diese Verlassenheit war fast noch erschreckender als der gespenstische Zug von Schlitten, Pferdewagen, Treckern, Fussgängern und Menschen mit Handwagen [...]“¹⁵

Tagelang hat sich Marion Dönhoff in dieser gewaltigen Masse der Flüchtlinge fortbewegt. Liess sich im Strom der Leidensgenossen treiben. Nun ist sie plötzlich wieder alleine mit ihrem Fuchs Alarich. Verschwunden sind die ihr durch das gemeinsame Schicksal verbundenen Begleiter.

Erschreckend vertraut ist für sie das Gefühl der Verlassenheit. Vor Marion Dönhoff bäumt sich Furcht einflössend diese grosse Brücke auf, die es nun alleine zu passieren gilt. Wieder musste sie Abschied nehmen, wieder macht sie sich alleine und verlassen auf ihren weiteren Weg.

Marion Dönhoff war ein einsamer Mensch. Auch über dieses Gefühl wollte sie zwar nie reden, die eigene Einsamkeit war aber so präsent in ihrem Leben, dass sie immer wieder zu einem Thema ihrer journalistischen Werke wurde. Marion Dönhoff wurde einst von Alice Schwarzer darauf angesprochen, welch unglaubliches Glück die Gräfin gehabt hat, nach dem 20. Juli 1944 nicht ebenfalls als Landesverräterin hingerichtet worden zu sein. Dönhoff zeigte Unverständnis: „Nichts konnte schlimmer sein, als alle Freunde zu verlieren und allein übrig zu bleiben.“¹⁶

Marion Dönhoff war nicht nur einsam, weil ihr das traute Umfeld brutal entrissen wurde, auch mit ihrer politischen Meinung stand sie während und gegen Ende des Krieges oft als Einzelkämpferin vor geschlossener Front.

Zwischen allen Stühlen

„Sie [die Flüchtlinge, d.V.] sprachen viel von ihren Erinnerungen nach dem Ersten Weltkrieg, bei denen es offenbar nicht an polnischen Greueln gefehlt hatte. Nachdem ich mich mit einem Beitrag über deutsche Greuel reichlich unbeliebt gemacht hatte, schlief ich rasch ein.“¹⁷

Nach tagelangem Ritt – die russischen Panzer ständig im Nacken – findet Marion Dönhoff in einem Gut für ein paar Stunden mit zahlreichen anderen Flüchtlingen Unterschlupf. Obwohl ihr die Leute fremd sind und sie erschöpft und durchgefroren ist, schaltet sie sich sofort in die politische Diskussion ein.

Marion Dönhoff war in ihrer politischen Überzeugung sehr beständig – zuweilen auch stur. Sie scheute sich nie, ihre politischen Ansichten mitzuteilen, oder ihrem Missmut

gegenüber staatlichen Entscheidungen Ausdruck zu verleihen. Marion Dönhoff hatte sich nie damit begnügt, nur Berichterstatteerin zu sein. Sie wollte als Journalistin politischen Druck ausüben, aktiv in die Politik eingreifen. Für diese Vermischung von politischer und journalistischer Aktivität wurde sie von verschiedenen Seiten geschätzt, von anderen aber zutiefst verachtet. Marion Dönhoff nahm nun mal kein Blatt vor den Mund, ganz gleich, ob sie – wie in dieser Reportage – preussischen Flüchtlingen, oder andernorts Henry Kissinger oder Michail Gorbatschow gegenüber sass. Ihre Reportagen sind nicht nur geschriebene Photographien, sie sind scharfsinnige, oft (ver-)urteilende, aber immer analytische Betrachtungen von zeitloser Gestalt. Marion Dönhoff war keine zimperliche Person, schon gar nicht in ihrer Wortwahl. So betitelt sie zum Beispiel Hitler in „Nach Osten fuhr keiner mehr“¹⁸ als „Gauleiter Stalins“¹⁹, der mit seiner dilettantischen Kriegstaktik den Russen den Weg zum Sieg über Deutschland geebnet habe. Mit unserem heutigen Wissen erscheint dies mehr als zutreffend, gegen Ende des Krieges und auch kurz danach konnten und wollten aber viele Deutsche das schändliche Versagen ihres Führers noch nicht akzeptieren.

Das moralische Ende eines Volkes

„Mein Gott, wie wenige in unserem Lande hatten sich das Ende so vorgestellt. Das Ende eines Volkes, das ausgezogen war, die Fleischtöpfe Europas zu erobern und die Nachbarn im Osten zu unterwerfen. Denn das war doch das Ziel, jene sollten für immer die Sklaven sein, diese wollten für immer die Herrenschicht stellen.“²⁰

Als Friedrich II., genannt „der Grosse“, 1740 den preussischen Königsthron bestieg, sollte ein neues Zeitalter anbrechen. Geleitet von den aufklärerischen Grundsätzen „liberté, égalité et fraternité“ und getragen von einer überlegenen Armee, wurde Preussen unter seiner Herrschaft in-

nert wenigen Jahren zur neuen europäischen Grossmacht. Rund 200 Jahre später ist wenig davon übrig geblieben. Deutschland, die vermeintliche Herrschicht, liegt 1945 am Boden. Dies beschreibt hier Marion Dönhoff unmissverständlich mit einem für sie eher unüblichen ironischen Unterton, vielleicht gar mit traurigem Triumph über Hitlers Versagen. Deutschland entsagte jeglicher Menschlichkeit, avancierte unter grössenwahnsinniger Führerschaft zum primären Verlierer des Zweiten Weltkrieges. Für Marion Dönhoff bedeutete der Krieg nicht nur den kompletten Untergang der Ostpreussen, sondern vor allem den moralischen Zerfall des gesamten deutschen Volkes. „Hitler hat alle Werte, die mir wichtig waren, mit Füßen getreten“,²¹ sagte sie in einem Interview. Die Ostpreussin baute ihre Überzeugung wie Friedrich II. auf Maximen wie Freiheit, Gerechtigkeit, Brüderlichkeit und Toleranz. Und dieses innere Credo der Humanität kam sowohl in Marion Dönhoffs Texten wie auch in ihrer politischen Aktivität immer wieder zum Tragen. Ihrem Unmut darüber, dass Hitler ihre Grundwerte mit Füßen trat, verlieh die Gräfin unverblümt Ausdruck:

„Noch nie hat der Führer eines Volkes so gründlich das Geschäft des Gegners betrieben, noch nie hat ein oberster Kriegsherr seine Soldaten durch so dilettantisches Führen selbst zu Hunderttausenden in den Tod getrieben; noch nie hat derjenige, der behauptete, Landesvater zu sein, sein Volk eigenhändig an die Schlachtbank geschmiedet und jedes Entrinnen verhindert.“²²

Zutiefst empfundene Verachtung spricht aus Marion Dönhoffs Zeilen. Sie stellt Hitler und sein Scheitern gnadenlos an den Pranger. Mit dem ausdrucksstarken Bild der Schlachtbank verdeutlicht Marion Dönhoff das unmenschliche Handeln der Nationalsozialisten und gibt das Empfinden der Flüchtenden treffend wieder. Den sicheren Tod durch die russische Soldateska ständig vor Augen, müssen sich die gejagten Flüchtlinge tatsächlich gefühlt haben wie Tiere, die zum Schafott geführt werden.

Verantwortung wahrnehmen

Marion Dönhoff, der Tochter eines preussischen Diplomaten, wurde die Verantwortung für ihre Mitmenschen mit dem Adelstitel in die Wiege gelegt. Schon früh wurden jeweils die Dönhoff-Geschwister alleine zur Rechenschaft gezogen, wenn sie mit den Dorfkindern in den ostpreussischen Wäldern Unfug und Schabernack trieben. Als Zeugin eines der dunkelsten und traurigsten Kapitel der deutschen Geschichte sah sie ihre soziale Verantwortung stärker denn je bestätigt. Mit ihren Reportagen und Berichten warnt die *ZEIT*-Redakteurin vor dem Vergessen und vor dem Verdrängen. Sie hinterlässt mit ihren politisch und moralisch akzentuierenden Reportagen der Nachwelt ein dauerhaftes Zeugnis wider den Hitler'schen Irrsinn. In ihren Artikeln erinnert die Gräfin auch immer wieder an die Widerstandskämpfer des 20. Juli 1944:

„Wie vieles wäre uns erspart geblieben, wenn die Tat vom 20. Juli – vor sechs Monaten – geglückt wäre, so musste ich denken.“²³

Zu Kriegszeiten haben besonders die Alliierten immer wieder negiert, dass in Deutschland eine aktive oppositionelle Kraft gegen Hitler existierte. Marion Dönhoff fühlte eine grosse Verantwortung, stets aufs Neue die Existenz der Widerstandsbewegung zu bekräftigen, und das Andenken an ihre hingerichteten Freunde in Ehren zu halten.

Eine entscheidende Verantwortung besass sie aber auch gegenüber ihrer geliebten Heimat Ostpreussen. Als eine der letzten Zeugen der untergegangenen Landes-Kultur hat sie mit zahlreichen Essays und Reportagen die Erinnerung an die ehemalige Kornkammer des Deutschen Reiches am Leben erhalten.

(Schreib-)Stil einer Gräfin

„Marion Dönhoffs Adel hat sich nicht aus ihrer Herkunft, sondern aus ihrem Willen und der Haltung ergeben“²⁴, fasst der frühere Bundeskanzler Helmut Schmidt zusammen. Ihre Texte bestechen denn auch nicht durch aristokratische Überheblichkeit, sondern eher durch Schlichtheit. „Ritt gen Westen“²⁵, „Menschen im Abteil“²⁶, „Prag und Budapest“²⁷, „Spanisches Tagebuch“²⁸ – dies sind einige Titel von Marion Dönhoffs Reportagen und Analysen. Die Überschriften sind von der Autorin jeweils recht nüchtern, ohne Effekthascherei, gehalten. Marion Dönhoff sah keinen Sinn darin, ihre Artikel durch knallige Titel oder Schlagzeilen aufzupolieren. Sie vertraute darauf, dass die politische und geschichtliche Brisanz ihrer Texte ausreichen würde, die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen.

Das Vokabular der adligen Journalistin ist durchaus gepflegt und stilvoll, jedoch nicht arrogant. Die Texte sind zwar reich an politischen Hintergründen und Zusammenhängen, doch die einprägsamen Bilder und die recht einfache Sprache kreieren Unmittelbarkeit und verhelfen zu einer allgemein guten Verständlichkeit der Artikel.

In „Nach Osten fuhr keiner mehr“²⁹ fällt indessen die chaotische Struktur der Reportage auf. Erlebnisberichte vermischen sich mit politischen Hintergründen und Analysen. Der Verfasserin fiel es offensichtlich schwer, sich auf die eigentlichen Erlebnisse der Flucht zu konzentrieren. Mit Sätzen, wie: „Doch zurück zu unserem Aufbruch und der Flucht“³⁰, schliessen jeweils politische Exkurse, und Dönhoff kommt zurück zum eigentlichen Geschehen. Der Leser erhält durch diese Sprunghaftigkeit den Eindruck, er folge direkt den Gedankengängen der Gräfin. Sie schien damals ihre Gedanken unmittelbar auf das Blatt zu übertragen. Vielleicht verfolgte Marion Dönhoff mit der chaotischen Struktur der Reportage aber auch eine mimetische Absicht. Der Text ist bisweilen wirr, alles fließt durchein-

ander. Dieser Erzählstil scheint die tatsächliche Situation zum Zeitpunkt der Flucht nur allzu gut widerzuspiegeln.

Das zweite Leben – ein Neubeginn

„Im tiefsten Winter war ich zu Hause vom Hof geritten, als ich schliesslich bei Metternichs in Vinsebeck in Westfalen ankam, war es Frühling. Die Vögel sangen. Hinter den Drillmaschinen staubte der trockene Acker. Alles rüstete sich zu neuem Beginn. Sollte das Leben wirklich weitergehen – so, als sei nichts passiert?“³¹

Sieben Wochen sind vergangen, seit Marion Dönhoff die Türe ihres ostpreussischen Gutes Quittainen zum allerletzten Mal hinter sich geschlossen hat. Sieben Wochen Flucht von Ost nach West, durch Eis und Schnee, vorbei an Elend und Toten. Sieben Wochen dauerte es, den Weg zurückzureiten, den Marion Dönhoffs Vorfahren sechshundert Jahre zuvor erstritten hatten, als sie gen Osten in die grosse Wildnis gezogen waren.

Der letzte Abschnitt von Marion Dönhoffs imposanten Fluchtbericht signalisiert Skepsis vor der Zukunft. Wie soll das Leben weitergehen im für die Gräfin wenig vertrauten Westen Deutschlands? Das Frühlingserwachen zu Beginn ihres neuen Lebens in Westdeutschland symbolisiert aber auch die nie versiegende Hoffnung der Gräfin. Hoffnung darauf, nach dem Untergang der Nationalsozialisten ein aufgeklärtes und anständiges Deutschland aufbauen zu können. Daran wollte und konnte sie einen entscheidenden Einfluss nehmen. Es folgten über fünfzig Jahre journalistischen Wirkens für die *ZEIT*, in denen Marion Dönhoff Erlebtes aus ihrem Blickwinkel schilderte, Vergangenes und Vergessenes zuweilen mit erhobenem Zeigefinger aufleben liess, Politiker erbarmungslos an den Pranger stellte.

Die Flucht aus Ostpreussen war wohl das prägendste Erlebnis in diesem ereignisreichen Leben. In die verlorene

Heimat reiste Marion Dönhoff nach ihrer Flucht nur noch wenige Male. Zu tief sass der Schmerz auch noch Jahrzehnte danach. Trotzdem blieb sie eng verwurzelt mit ihrer Herkunft, kehrte in Gedanken und in ihren Texten immer wieder nach Ostpreussen und zu den Bildern ihrer Jugend zurück. Marion Dönhoffs tiefe und bis zu ihrem Tod anhaltende Verbundenheit zur Heimat lässt sich mit einem Gedicht der ostpreussischen Leidensgenossin Gertrud von den Brincken wohl am besten beschreiben:

„Heimat ist nicht Hülle und Gewandung,
die man wechselt, die ein Wind zerstört,
Heimat ist ein Schicksal, Grund und Landung,
was uns tiefst und ohne Tod gehört.“³²

Gertrud von den Brincken
(*ostpreussische Lyrikerin*)

Anmerkungen

- ¹ Agnes Miegel, Es war ein Land, 1953, Quelle: www.provinz-ostpreussen.de/ostpreussen/os_miegel3.html
- ² Marion Gräfin Dönhoff, Ritt gen Westen, in: Was mir wichtig war, Berlin 2002, S. 165
- ³ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, in: Namen die keiner mehr nennt, München 1962, S. 12
- ⁴ Marion Gräfin Dönhoff: Ritt gen Westen, a.a.O., S. 165-168
- ⁵ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 11-33
- ⁶ Marion Gräfin Dönhoff, Ritt gen Westen, a.a.O., S. 165-168
- ⁷ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 11-33
- ⁸ Marion Gräfin Dönhoff, Ritt gen Westen, a.a.O., S. 166
- ⁹ Alice Schwarzer, Widerstand und Flucht, in: Marion Dönhoff, Köln 1996, S. 141
- ¹⁰ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 14
- ¹¹ Marion Gräfin Dönhoff, Ritt gen Westen, a.a.O., S. 167
- ¹² Ebd., S. 167
- ¹³ Ebd., S. 167
- ¹⁴ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 17
- ¹⁵ Ebd., S. 11
- ¹⁶ Alice Schwarzer, Widerstand und Flucht, a.a.O., S. 143
- ¹⁷ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 28
- ¹⁸ Ebd., S. 11-33
- ¹⁹ Ebd., S. 32
- ²⁰ Ebd., S. 12
- ²¹ Marion Gräfin Dönhoff: Das Gesicht des Krieges; in: die *ZEIT* 02/2002 (Politik), www.zeit.de/2002/04/Politik/print_doenhoff2_05_02_98.html
- ²² Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 32
- ²³ Ebd., S. 23

- ²⁴ Helmut Schmidt: Zum Tod der Grande Dame des deutschen Journalismus, Interview „3sat“ am 11.3.2002, <http://www.3sat.de/kulturzeit/news/30303/>
- ²⁵ Marion Gräfin Dönhoff, Ritt gen Westen, a.a.O., S. 165-168
- ²⁶ Marion Gräfin Dönhoff, Menschen im Abteil, in: Der Effendi wünscht zu beten, Berlin 1998, S. 9
- ²⁷ Marion Gräfin Dönhoff, Prag und Budapest, a.a.O., S. 226
- ²⁸ Marion Gräfin Dönhoff, Spanisches Tagebuch, a.a.O., S. 238
- ²⁹ Marion Gräfin Dönhoff, Nach Osten fuhr keiner mehr, a.a.O., S. 11-33
- ³⁰ Ebd., S. 22
- ³¹ Ebd., S. 33
- ³² Gertrud von den Brincken, Meine Heimat, ca. 1959, Quelle: www.ostpreussenportal.de/kultur/gedichte/meineheimat.html

Lebensdaten

- 1909 2. Dezember: Marion Gräfin Dönhoff bei Königsberg / Ostpreussen geboren
- 1928 Abitur in Potsdam
- 1931 Studium der Volkswirtschaft in Frankfurt am Main
- 1935 Promotion zum Dr. rer. pol. über die Entstehung und Verwaltung des Dönhoff'schen Familienbesitzes
- 1940 – 1945: Verwaltung der Familiengüter und aktiver Widerstand gegen das NS-Regime
- 1945 Flucht aus Ostpreussen, sieben Wochen später Ankunft in Westfalen
- 1946 Eintritt in die Redaktion der *ZEIT* in Hamburg
- ab 1950: Leitung des politischen Ressorts der *ZEIT*
- ab 1968: Chefredakteurin der *ZEIT*
- ab 1973: Herausgeberin der *ZEIT*
11. März: Marion Dönhoff auf Schloss Crottorf gestorben

Primärliteratur

- Namen, die keiner mehr nennt. Ostpreussen – Menschen und Geschichte; Eugen Diederichs, München 1962; Rautenberg, Leer 1994; Neuauflage in Bearbeitung
- Preussen – Mass und Masslosigkeit, Siedler Verlag, Berlin 1987
- Kindheit in Ostpreussen, Siedler Verlag, Berlin 1988
- Bilder, die langsam verblassen. Ostpreussische Erinnerungen; Siedler Verlag, Berlin 1989, Neuauflage bei Orbis Verlag, München 1999
- Gestalten unserer Zeit. Politische Porträts; DVA, Stuttgart 1990
- Polen und Deutsche. Die schwierige Versöhnung. Betrachtungen aus drei Jahrzehnten; Luchterhand, Frankfurt a. M. 1991
- Um der Ehre Willen. Erinnerungen an die Freunde vom 21. Juli; Siedler Verlag, Berlin 1994
- Zivilisiert den Kapitalismus. Grenzen der Freiheit; DVA, Stuttgart 1997
- Der Effendi wünscht zu beten. Reisen in die vergangene Fremde; Siedler Verlag, Berlin 1998
- Was mir wichtig war. Letzte Aufzeichnungen und Gespräche; Siedler Verlag, Berlin 2002

Sekundärliteratur

- Alice Schwarzer: Marion Dönhoff. Ein widerständiges Leben; Kiepenheuer & Witsch, Köln 1996
- Haug von Kuenheim: Marion Dönhoff. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1999

Max Frisch



Rahel Koerfgen

Max Frisch

Die Zeit des Experimentierens

Max Frisch ist unbestritten ein Klassiker der modernen Literatur. Als Schriftsteller begeistert er uns noch heute mit Werken wie „Homo Faber“, „Stiller“ oder „Andorra“.

Der Journalist Max Frisch hingegen ist eine obskure Figur: Gerne und oft wird übersehen, dass Max Frisch von 1931 bis 1939 als Journalist für verschiedene Tageszeitungen tätig war. Bisher wurden diese Jahre nur wenig beleuchtet, da sie als wenig bedeutsam für sein Lebenswerk erachtet wurden. Manch einer ging sogar so weit zu sagen, dass Frisch diese Jahre verbummelt habe.

Doch war nicht genau diese Zeit des Experimentierens die prägendste für sein bevorstehendes Leben und seine Werke? Im Folgenden wird Licht ins Dunkel gebracht und Frischs Beziehung zum Journalismus aufgezeigt.

Max Frischs Literatur fasziniert mich. Seine Werke berühren und fesseln auf einzigartige Weise, spiegeln unsere Sehnsüchte wider und machen gleichzeitig nachdenklich. Nachdenklich, weil wir uns bei der Lektüre seiner Werke immer wieder selbst erkennen. Sei es in „Stiller“, dessen Protagonist zerrissen ist zwischen Fern- und Heimweh, Lebenslust und Angst, sei es in „Homo Faber“, der das rationale Denken den Emotionen vorzieht.

So sehr ich von Max Frischs Literatur angetan bin – es bleibt doch eine Frage offen: Wo liegen die Wurzeln dieses Schriftstellers, dessen Protagonisten das Spiegelbild vieler Menschen, einer ganzen Gesellschaft sind?

Der Ursprung findet sich in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als Frisch als Journalist tätig war. Von 1931 bis 1939 verfasste er als freier Journalist für die NZZ und andere Zeitungen über hundert Beiträge zu unterschiedlichen Themen. Bei den frühen Texten handelt es sich vor allem um Rezensionen, Reiseberichte, Sportberichte, Reflexionen, Lokalreportagen und Kurzgeschichten. Sie sind interessant, weil sie Frisch als jungen Schriftsteller zeigen, der sich inhaltlich und stilistisch noch kaum von der damals gängigen konservativen Literatur abgrenzte.

Kein Journalist aus Leidenschaft

Als junger Mann hat Frisch jedoch nie von einer journalistischen Karriere geträumt, sondern vielmehr davon, Dichter zu werden. Die Eltern waren mit diesen Träumereien nicht einverstanden – auf deren Drängen hin immatrikulierte er sich im Wintersemester 1931/1932 an der Universität Zürich, um, wie der Vater es plante, später eine bürgerliche Karriere anstreben zu können.

Das Germanistikstudium schien für den jungen Mann die ideale Lösung zu sein, um seine eigenen schriftstellerischen Pläne zu verwirklichen und gleichzeitig dem Wunsch seiner Eltern entsprechen zu können.

Bald aber überkamen den Studenten Zweifel ob seiner Entscheidung. Es stellte sich heraus, dass ihm das Studium nicht die Voraussetzungen für das Dichten bringen konnte, die er sich wünschte: Hier lernte er nicht, wie man schreibt, und hier kam er nicht zum schreiben.

Als der Vater im Frühjahr 1932 unerwartet starb, unterbrach Frisch das Studium, um eine Arbeitsstelle zu finden. Wer sonst würde die Mutter finanziell unterstützen und den Schuldenberg zurückbezahlen, den der Vater hinterlassen hatte? Diese Situation war für Frisch die Gelegenheit, sich zu beweisen, dass er auf eigenen Füßen stehen konnte. Der Vorlesungsalltag war ihm ohnehin zu blass,

gar zu langweilig – er wollte das richtige Leben kennen lernen und auskosten.

Der junge arbeitslose Mann war sich zu diesem Zeitpunkt bewusst, dass er mit der Schriftstellerei unmöglich sein Brot verdienen konnte – dafür hatte er zu sehr an Selbstvertrauen eingebüßt: Zu entmutigend war die Zurückweisung Max Reinhardts auf seinen ersten literarischen Versuch „Stahl“ gewesen, den er damals als Sechzehnjähriger selbstbewusst dem bekannten Theaterleiter und Regisseur zugeschickt hatte.

Trotzdem wollte Frisch schreiben, und wenn ihm Drama und Gedicht nicht gelangen, dann wollte er wenigstens auf der Zeitungsseite Literatur machen:

Im Journalismus erhoffte sich der junge Mann, seine literarischen Träume erfüllen zu können. Er war somit keineswegs ein Journalist aus Leidenschaft, dafür umso mehr ein leidenschaftlicher Dichter.

Reiz ohne Tiefgang

Der erfolglose Germanist wählte also den Journalismus als Beruf, da er sich davon erhoffte, sich dichterisch entfalten zu können. Schon zu Beginn seiner journalistischen Tätigkeit war ihm klar: „Ich will aus meinem Dasein nicht einen Witz machen. Beruf soll nicht Zwangsjacke sein, scheint mir, sondern Lebensinhalt.“¹ Er war überzeugt, dass er sich bei der Ausübung der journalistischen Tätigkeit dichterisch und persönlich entfalten und somit der „Zwangsjacke“ des bürgerlichen Berufes entfliehen konnte.

So sehr er sich vom Journalismus dichterische Entfaltung versprach, so sehr wurde er bald vom Beruf enttäuscht: Frisch musste sich schmerzlich eingestehen, dass das literarische nicht dasselbe wie das journalistische Schreiben war. Indem er sich als Journalist bemühte, literarisch zu schreiben, um seine Träume trotzdem verwirklichen zu können, resultierten daraus Werke, welchen er

später sehr kritisch gegenüber stand. Er stellte in einem Interview ernüchtert fest, „...dass ich den Journalismus nicht als Journalismus betrieben habe, sondern als schlechte Literatur, was ja nicht Journalismus ist.“²

In der Tat liess sein Stil am Anfang seiner journalistischen Tätigkeit zu wünschen übrig. Stilistisch grenzte er sich, wie anfangs bereits erwähnt, kaum von der damals gängigen, konventionell geprägten und anti-intellektuell gefärbten Literatur ab. Vielmehr war er ein Adept seiner nicht minder konservativen Lehrer und Förderer Faesi und Korrodi. Dementsprechend sind seine frühen journalistischen Werke nicht berauschend. Man erkennt erst Ansätze des für Frisch typischen und einzigartigen Stils des Subjektivismus; auffallender sind leider ungeschickte Wortwahl und ein für einen solch jungen Mann unangemessener, arroganter Unterton. Beispielsweise liess ihn die Neigung, durch altkluge Urteile hervorzutreten, gelegentlich zu bedenklichem Vokabular greifen. Es verwundert daher nicht, dass Frisch später seinen journalistischen Werken nicht viel abgewinnen konnte: „Rezensionen, die ich als Student geschrieben habe, kann ich heute nicht ansehen, ohne zu erröten. Wobei es weniger Unkenntnis ist, was beschämt, sondern der Ton ganz allgemein, der sich für witzig hält, eine Mischung aus Dreistheit und Herablassung, ...“⁴

Doch die Jahre der journalistischen Tätigkeit und des Reisens sollten ihn hinsichtlich seines zukünftigen subjektiven Stils prägen und formen. Auf diese Entwicklung werde ich später näher eingehen.

Ob der Erkenntnis, dass die journalistische Tätigkeit kein Ersatz für das Dichten sei, wurde diese Beschäftigung für den jungen Frisch zunehmend eine überaus unbefriedigende Angelegenheit, wie er zu einem späteren Zeitpunkt resümierte: „Literatur ist das Rauschen in der Tiefe hörbar machen, der Journalismus hingegen eine Photographie, ein Reiz ohne Tiefgang.“⁵ Das anfänglich reizvolle Projekt wurde ihm bald zur Sackgasse.

Die Suche nach der eigenen Identität

Auf der Schwelle zum Erwachsensein war Max Frisch mit ausreichend Situationen und Erlebnissen konfrontiert, die ihn sehr beschäftigten und zu Fragen werden sollten, die ihn sein ganzes Leben hindurch begleiteten und seinen Stil massgeblich beeinflussten. Diese Situationen und Erlebnisse werden im Folgenden eingehend diskutiert.

Der Schlüsseltext der frühen Zeitungsartikel ist Frischs Essay mit dem Titel „Was bin ich?“, dessen erster Teil im April 1932 im „Zürcher Student“ erschien, der zweite im „Schweizer Spiegel“ 1948. Hier literarisierte Frisch seine aktuelle Lebenssituation: Ein Student, dessen Vater soeben verstorben ist, bricht sein Studium ab und sucht eine Arbeitsstelle in einer Zeitungsredaktion. Der Tod hat sein soziales Sicherungsnetz zerstört und stellt ihn unweigerlich vor die Existenzfrage.

Doch es geht nicht nur um die materielle Existenz. „Geld ist zwar notwendig zum Leben, aber noch viel notwendiger ist es zu wissen, was man denn ist und wozu man eigentlich taugt.“⁶ Vielmehr stellte sich der junge Autor die Frage nach der eigenen Identität: Auf der Suche nach einer Stelle musste Frisch Redaktion um Redaktion abklappern. Während der junge Mann sich während Vorstellungsgesprächen ins beste Licht zu rücken versuchte, drängte sich in ihm die Frage nach der eigenen Identität auf: „Man schreibt und telefoniert und stellt sich vor. Und während man sich selbst empfiehlt, stösst und sticht einen immer und immer wieder die Frage: was bist du eigentlich?“⁷ Er musste sich ständig den Spiegel vor Augen halten und sich selbst fragen, wer er eigentlich sei: „Aber jedes Wort springt auf mich selber zurück mit einem Fragezeichen. Diese eigene Unsicherheit reibt einen innerlich wund.“⁸ Beim Hinterfragen seiner eigenen Aussagen werden die Selbstzweifel deutlich, die den anscheinend selbstsicheren jungen Autor quälten. Er kam in dieser Zeit zur Erkenntnis, dass er gar nichts Besonderes sei (wie falsch er

damit lag!), was ihn sehr verletzlich machte. Zu seinem Schutz stülpte er sich darum in der Öffentlichkeit die Maske der Arroganz über: „Denn Grössenwahn sind uns immer noch interessanter als die Erkenntnis: ich bin einer vom Millionendurchschnitt.“⁹ Aufgrund dieser Aussage in „Was bin ich?“ erscheint Frischs Stil während dieser Jahre für den Leser schon nachvollziehbarer: Seine schier unbegrenzte innerliche Unsicherheit überspielte der junge Autor gerne und oft mit altklugem und arrogantem Schreibstil und einer undistanzierten Wortwahl. Paradoxerweise scheute er aber nicht davor zurück, seine Unsicherheit und seine Selbsteinschätzung in Form von Essays oder Feuilletons dem Leser offen darzulegen. Er war nicht bange, von sich zu sprechen, nutzte viele Gelegenheiten, um sich zu offenbaren. Auch dazu später Genaueres.

Während der Arbeitssuche drängten sich Frisch weitere Frage auf. Er wollte ja bekanntlich Dichter werden und somit ein kreatives und erfülltes Leben führen. Doch reichte der Ertrag dieser Arbeit zum Leben? Er erkannte in „Was bin ich?“, dass ein Künstlerleben zwar Sinn machte, ihn aber an den Rand der Gesellschaft stellte und brotlos werden liess.¹⁰ In „Was bin ich?“ sprach er seine Bedenken offen aus: „Ich muss Brot verdienen; aber ich will mich nicht lebendig begraben lassen. Da kenne ich Leute, die leben nur, um Geld zu verdienen; und das Geld verdienen sie, um leben zu können; und leben tun sie wiederum, um Geld zu verdienen. Ein Witz.“¹¹ Hier scheinen zwei Grundkonflikte des jungen Frischs durch: Das Dilemma, sich zwischen Angestelltendasein und Künstler-Leben entscheiden zu müssen, sowie die Frage, ob er die soziale Integration der Selbstverwirklichung vorziehen sollte oder umgekehrt.

Schon damals stand Frisch dem bürgerlichen Leben kritisch gegenüber; nur realisierte er dies noch nicht.

In „Was bin ich?“ stellte Max Frisch also erstmals bewusst die Frage nach der eigenen Identität und, was damit zusammenhängt, nach einem sinnvollen Leben in der bür-

gerlichen Gesellschaft. „Vor einer Woche war ich ja noch Student. Und heute? Was bin ich denn heute?“¹² Somit hatte er jenes Thema gefunden, dass ihn sein Leben lang in seinen Werken begleiten und beschäftigen würde: Die unermüdliche Suche nach der Rolle jedes Einzelnen, die Frage nach der Bestimmung jedes Menschen – und nach sich selbst. Diese Frage drängte Frisch fortan zum Schreiben, und schreibend versuchte er, sie zu lösen. Im Journalismus erhielt er die Möglichkeit, sich schreibend weiter zu entwickeln, zu wachsen. In der Zukunft sah er sich aber keineswegs als Journalist. Dafür blieb ihm dieser Beruf viel zu sehr an der Oberfläche.

Offenbarung

Was ich äusserst bemerkenswert an Frischs journalistischem Schaffen finde, ist die Tatsache, dass der junge Mann, wie oben bereits erwähnt, seine Selbsteinschätzungen und Zweifel keineswegs für sich behielt, sondern sich dem Leser bedingungslos offenbarte. Gleichzeitig versuchte er, seine Unsicherheit mit Arroganz und Überheblichkeit zu überspielen.

Dafür kann sein Reportage-Essay „Was bin ich?“ beispielhaft gelten. Hier schreibt Frisch sein seelisches Befinden nieder und spricht seine Selbstzweifel offen aus. Trotzdem kann er es nicht lassen, mit süffisantem und ziemlich respektlosem Unterton das Geschehen in der von ihm beschriebenen Redaktion zu schildern: „Ob das wohl so wichtig ist, was dadrinnen gesprochen wird? Auf zehn Uhr haben Sie mich bestellt, mein Lieber. Auch wenn man brotlos ist und arbeitslos, weiss man Schöneres zu tun, als hier zu hocken und dem Schattenspiel auf dem Milchglas Ihrer Türe nachzugaffen.“¹³ Stellenweise wird diese Süffisanz aber beinahe witzig, etwa während eines Vorstellungsgesprächs, welches immer wieder unterbrochen wird:

„Immer diese Unterbrechungen. Hat er schon wieder Sehnsucht nach seiner Sekretärin. Frühling...“¹⁴

Der junge Frisch versuchte, seine damaligen Probleme schreibend zu lösen, indem er jedes Thema, dessen er sich als Journalist annehmen musste, zu seinem eigenen machte. Er fand immer einen Weg, seine Person in den Bericht zu integrieren: „Und wenn wir schon bei der Ich-Ehrlichkeit sind: Ich bin nicht hergekommen, um der armen Bergbevölkerung zu helfen, sondern um mir zu helfen.“¹⁵

Diese Subjektivität kann als Merkmal seines Bestrebens gelten, den Journalismus mit der Literatur zu verbinden. Er wollte keine distanzierte Berichterstattung, sondern strebte danach, sich mit dem Thema zu identifizieren und es mit seinen eigenen Problemen zu verbinden, um so seinem Innenleben Gehör zu verschaffen. Fraglich bleibt für mich, warum der damals überaus scheue und zurückhaltende Frisch sein Leben derart einem fremden Publikum offenbaren mochte. Möglicherweise liegt der Grund in der Tatsache, dass sich Frisch als junger Mensch in der Realität anderen gegenüber nicht öffnen konnte, wobei davon die Mutter auszuschliessen wäre, denn ihr öffnete er sich bedingungslos. Durch die Offenbarungen einem unbekannten Publikum gegenüber konnte er zahlreiche Hemmungen abbauen und lernte, mittels des Schreibens seine Probleme zu verarbeiten.

Auch in seinen frühen Romanen wie „Jürg Reinhart – Eine sommerliche Schicksalsfahrt“ (1934) konnte der verträumte junge Mann offen über seine Probleme schreiben. Als Student hatte er sich mehrmals verliebt, sich aber nie der jeweils Auserwählten offenbart – er traute sich nicht. Die ersten sexuellen Kontakte und Träume mit und von Frauen verarbeitete er in der Figur des umherreisenden Jürg Reinhart.

Reiselust

Nachdem Frisch ein Jahr im Dienste der NZZ und anderer renommierter Tageszeitungen Rezensionen, Reportagen und Essays geschrieben hatte, reichte ihm diese Herausforderung nicht mehr. Wie bereits erwähnt, wurde Frisch immer unzufriedener, da er erkennen musste, dass Journalismus eben doch nicht das Gleiche wie das literarische Schreiben war und somit seine Träume mit dieser Tätigkeit nicht erfüllt werden konnten. Es ist aber zu erwähnen, dass der Exstudent seine Arbeit trotz allem schätzte, da er zu guten Bedingungen sein Geld verdiente und so sich und seine Mutter ernähren konnte.

Zu dieser Zeit wuchs die Reise- und Abenteuerlust in ihm; er fühlte sich immer mehr von fremden und fernen Ländern angezogen. Für ihn galt es nun, die Welt kennen zu lernen. Die Chance, diese Pläne zu verwirklichen, bot sich ihm glücklicherweise auch bald an: Im Frühjahr 1933 suchten die Redaktionen der NZZ und des Tagesanzeigers einen Korrespondenten, der über die Eishockey-Weltmeisterschaft in Prag Bericht erstatten sollte. Frisch ergriff sofort diese Chance – weniger seiner Liebe zum Eishockey, sondern vielmehr seiner Reiselust wegen. Aus der geplanten zweiwöchigen Reise wurde allerdings, wie zu erwarten war, ein halbes Jahr Auslandsaufenthalt. So schrieb er nach zwei Wochen Prag und Budapest seiner Mutter, dass er zu Semesterbeginn nicht wieder in Zürich sitzen werde: „...,denn die Welt ist gross und unser Leben kurz.“¹⁶

Auch wenn die journalistische Tätigkeit Frischs schriftstellerische Ambitionen nicht befriedigen konnte, so bot sie ihm doch die für einen jungen Mann attraktive Gelegenheit, die Welt kennen zu lernen. Nur dank des Honorars der NZZ und des Tagesanzeigers war es Frisch möglich, diese Reise zu finanzieren. In den Briefen an seine Mutter während der Balkanreise ist mehrere Male zu erfahren, wie

der junge Mann Hunger litt, da sich das Honorar der Zeitungen verspätete.

Zudem hatte die journalistische Tätigkeit für Frisch einen inspirierenden Nutzen. Seine Eindrücke und Erfahrungen inspirierten ihn zu „Jürg Reinhart – Eine sommerliche Schicksalsfahrt.“

Hier brachte Frisch viele Themen und Motive seiner Balkanreise mehr oder weniger verschlüsselt unter.

Reise zu sich selbst

Die Reise in die Fremde war für Max Frisch eine Reise zu sich selbst. Indem er sich in Prag, Budapest, Sarajewo, Istanbul und Griechenland ständig neuen Herausforderungen gegenüber sah, reifte er daran, indem er diese zu lösen und zu überwinden versuchte. Auf sich allein gestellt, lernte er, sich mit den gegebenen Mitteln durchzuschlagen. Dieser Reifeprozess war beendet, als Frisch nach Zürich zurückkehrte. Die hauptsächlich in der NZZ veröffentlichten Sportberichte und Reisefeuilletons sind daher Zeugnisse einer Initiation, an deren Ende der künftig weltweit erfolgreiche und unverwechselbare Schriftsteller Max Frisch sichtbar wurde.

Es blieb aber keineswegs bei der so genannten Balkanreise. Bald darauf reiste Frisch erneut im Auftrag der NZZ unter anderem ins Deutsche Reich. Später als Schriftsteller bereiste er die halbe Welt, darunter den ganzen amerikanischen Kontinent. Die Weltläufigkeit seiner Romane war also nicht angelesen, sondern selber erschaut: Frisch kannte die Plätze, die er beschrieb, und vermittelte diese mit einer solchen Authentizität, wie sie bei anderen Schriftstellern nur selten gefunden werden kann. Das Städteporträt von New York in „Stiller“ oder die beklemmende Beschreibung des mexikanischen Dschungels in „Homo Faber“ gehören daher für mich zu den Höhepunkten seiner literarischen Arbeit.

Die journalistische Tätigkeit ermöglichte ihm erstmals das Reisen und machte ihm Lust auf mehr. Es war der Anfang einer lebenslänglichen Leidenschaft, die sich bis in seine Erzählhaltung hinein bemerkbar machte: Die des weltoffenen Bürgers, der sich zwar an seine Heimat gebunden fühlte, jedoch nie aufhörte, mehr über die Welt erfahren zu wollen. Er wurde erst im hohen Alter müde, die Welt weiter zu entdecken: „..., dass verschiedene Vergnügungen nicht mehr so verlockend sind: Reisen etwa.“¹⁷

Doch woher kam diese ungezügelte Reiselust, dieses Bedürfnis neuer Perspektiven?

„Mein liebes Mutterli!“

Nicht erst nach dem Tode seines Vaters verstand sich der junge Frisch prächtig mit seiner Mutter Karolina. Sie hatte ihren jüngsten Sohn weitaus mehr geformt als der Vater; die Abenteuer- und Reiselust der Frau faszinierten den Jungen schon von klein auf, da sie immer spannende Geschichten aus der Ferne zu erzählen wusste. Als Gouvernante bereiste sie Wien, Berlin und Russland, was damals überaus mutig und für eine junge Frau unüblich war.

„Russland war für mich immer das Märchenland: Wie sie von den Wölfen erzählt hat! Wenn man krank war, durfte man das russische Album anschauen. So war Russland: Mütterchen Russland.“¹⁸

Während seiner ersten Reise, der Balkanreise, war seine Mutter daher die wichtigste Bezugsperson für ihn. Mit ihr hatte er regen Briefwechsel und konnte so seine Eindrücke und Erlebnisse mit ihr teilen und verarbeiten: „Wenn ich etwas Schönes sehe und wenn ich glücklich bin, ertappe ich mich oft, wie ich an mein Mutti denke und ihm von dieser Schönheit geben möchte.“¹⁹ Sie verstand ihn, denn sie wusste, wie es sich anfühlte, in einem fremden Land auf sich selbst gestellt zu sein. Auch sie hatte, als sie jung

war, diesen Drang zum Reisen: „Und dann bin ich in Gedanken bei dir und froh, dass du dir einmal etwas von der schönen Welt ansehen kannst.“²⁰ Sie dankte ihm, indem sie ihm regelmässig zurück- schrieb.

Dieser Briefwechsel ist auch deshalb interessant, weil die beiden stellenweise den Tod des Vaters gemeinsam zu verarbeiten versuchen und dazwischen immer wieder die Geldproblematik aufblitzt. Ausserdem wird die enge Beziehung zwischen Mutter und Sohn verdeutlicht: „Denn in Gedanken werden wir zusammen sein, die wir uns so innig lieben und uns so unentbehrlich sind.“²¹

Ebenso bemerkenswert ist, dass die Mutter immer und bedingungslos an das Talent ihres Sohnes glaubte, was für ihn eine hilfreiche seelische Stütze darstellte. Sie zweifelte nie – im Gegensatz zu ihm – am Aufstieg ihres „Mägi“: „[...] ich freue mich täglich über dich und deine Arbeit und bin ganz zuversichtlich an deinem Aufstieg.“²²

Verändert Literatur die Welt?

Trotz der Tatsache, dass sich Max Frisch in den Jahren seiner regelmässigen journalistischen Tätigkeit stilistisch entwickelt hatte und zu jenem Schriftsteller heranwuchs, der noch heute mit seinem unverkennbar subjektiven Stil und seinen Fragen nach dem Lebenssinn begeistert und bewegt, wuchs die Unsicherheit des jungen Mannes in diesen Jahren stetig. Sie gipfelte darin, dass Frisch viele seiner damaligen Werke kurzerhand im Wald verbrannte. Diese Tat mag auch ein Grund dafür sein, dass so wenig Zeugnisse aus dieser doch so interessanten Zeit zu finden sind.

Trotz dieses traurigen Umstandes ist ein wesentliches Merkmal zu erkennen: Die Beziehung Max Frischs zum Journalismus war eine vielschichtige und alles andere als unbedeutend. Sie zeugte zwar nicht unbedingt von Leidenschaft zum berichtenden Beruf, aber von Jahren des Experimentierens, die ihn seinen Traum der Schriftstellerei

letztlich doch noch verwirklichen liessen, indem er an seinen Aufgaben reifte und ihn die einschneidenden Erfahrungen dieser Zeit sein Leben lang zum Schreiben drängen sollten.

Literatur hat zweifellos die Welt Max Frischs verändert; den Alltag tausender Menschen aber auch, nachdem sie „Homo Faber“ oder „Stiller“ gelesen haben. Denn alle sie erkennen sich in diesen Werken selbst und fragen sich, woher Frisch dies alles über sie weiss. Auch ich habe mich in seinen Werken wieder erkannt. Seine faszinierende Fähigkeit, Identifikationspotentiale zu eröffnen, rührt daher, dass sich Frisch schon sehr früh mit der eigenen und der Identität der Mitmenschen intensiv beschäftigt hat, angefangen mit dem besagten Essay „Was bin ich?“ der seiner damaligen Lebenssituation Ausdruck verschafft.

Hätte Frisch von Anfang an einen bürgerlichen Beruf ergriffen und seine Träume vom Dichten begraben – nie wären wir in den Genuss seiner Werke gekommen. In seinem journalistischen Werk aber blieb dieser Traum präsent. Auch wenn manche dieser frühen Texte schwer geniessbar sind, zeigen sie die enorme geistige und stilistische Entwicklung, die Frisch zu dieser Zeit zurückgelegt hat und die ihn letztlich zu einem grossen Schriftsteller werden liess.

In der traditionellen Beobachtungsweise seines Werkes werden die frühen journalistischen Texte regelmässig als Vorstufen abgehakt.

Aus entwicklungsgeschichtlicher Perspektive stellt sich allerdings heraus, dass dieses erste schriftstellerische Experimentieren in den 30er Jahren die notwendige Vorbereitung auf seine späteren Werke darstellt. Die subjektiv berichtenden Kunstformen, welche er in den 30ern ausprobiert hat, brachten ihm später weltweit Erfolg: Tagebuch, Theater und Roman. Wer diese Jahre genau verfolgt, stellt fest, welch bedeutenden Einfluss diese Jahre auf Frischs Lebenswerk hatten.

Max Frisch hat seine frühen Jahre keineswegs verbummelt: In dieser Zeit des Experimentierens fand er sein Lebensthema.

Anmerkungen

- ¹⁾ Max Frisch, Was bin ich? (I), in: Max Frisch, Journalistische Arbeiten 1931- 1939. Hannover 2001, S.20
- ²⁾ Heinz Ludwig Arnold, Gespräche mit Schriftstellern. München 1975, S. 11
- ³⁾ Max Frisch, Tagebuch einer deutschen Reise (II), in: Max Frisch, Journalistische Arbeiten 1931- 1939. a.a.O., S. 199
- ⁴⁾ Urs Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Zürich 1997, S. 37
- ⁵⁾ Ebd., S. 40
- ⁶⁾ Max Frisch, Was bin ich? (II), in: Max Frisch, journalistische Arbeiten 1931-1939. a.a.O., S. 24
- ⁷⁾ Ebd., S. 24
- ⁸⁾ Max Frisch, Was bin ich? (I), a.a.O., S. 21
- ⁹⁾ Ebd., S. 22
- ¹⁰⁾ Urs Bircher, Vom langsamen Wachsen eines Zorns, a.a.O., S. 42
- ¹¹⁾ Max Frisch, Was bin ich? (I), a.a.O., S. 20
- ¹²⁾ Ebd., S. 21
- ¹³⁾ Ebd., S. 18
- ¹⁴⁾ Ebd., S. 20
- ¹⁵⁾ Volker Hage, Max Frisch. Hamburg, 2001 (13. Aufl.), S. 21
- ¹⁶⁾ Max Frisch, „Im übrigen bin ich immer völlig allein“ Briefwechsel mit der Mutter 1933. Frankfurt am Main 2000, S. 52
- ¹⁷⁾ Volker Hage, Max Frisch. a.a.O., S. 11
- ¹⁸⁾ Ebd., S. 15
- ¹⁹⁾ Max Frisch, „Im übrigen bin ich immer völlig allein“, a.a.O., S. 42
- ²⁰⁾ Ebd., S. 48
- ²¹⁾ Ebd., S. 42
- ²²⁾ Ebd., S. 48

Lebensdaten

- 1911 Geburt am 15. Mai in Zürich
1931 Beginn des ersten Studiums (Germanistik); erste Veröffentlichung in einer Zeitung: „Mimische Partitur“
1932 Tod des Vaters; Abbruch des Germanistik-Studiums; freier Zeitungsmitarbeiter bei der Neuen Zürcher Zeitung und weiteren Tageszeitungen
1933 Februar bis Oktober: Reisen durch Ost- und Südeuropa, die durch Sportberichterstattung und vor allem Reisefeuilletons finanziert werden.
1934 Erste Buchveröffentlichung: „Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt.“
1935 Erste Reise nach Deutschland. „Kleines Tagebuch einer deutschen Reise.“
1936 Beginn eines Architekturstudiums an der ETH Zürich
1940-1960 Vereinzelte Zeitungsberichte und Radioreportagen

Bibliographie

Primärliteratur

- Mimische Partitur?, in: Neue Zürcher Zeitung, Mai 1931
Was bin ich? (I), in: Zürcher Student, April 1932
Was bin ich? (II), in: Schweizer Spiegel, 1948
Zwischen Hastigen und Verträumtem. Prager Impressionen, in: Neue Zürcher Zeitung, März 1933
Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajewo, in: Neue Zürcher Zeitung, Mai 1933
Wann war ich am mutigsten? Eine Rundfrage und ihr Ergebnis, in: Zürcher Illustrierte, Juli 1934
Kleines Tagebuch einer deutschen Reise Teil I, in: Neue Zürcher Zeitung, April 1935
Kleines Tagebuch einer deutschen Reise Teil II, in: Neue Zürcher Zeitung, Mai 1935

Kleines Tagebuch einer deutschen Reise Teil III, in: Neue Zürcher Zeitung, Mai 1935

Frisch, Max: „Im übrigen bin ich völlig allein.“ Briefwechsel mit der Mutter 1933. Herausgegeben von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 2000

Sekundärliteratur

Bircher, Urs: Max Frisch 1911- 1955. Vom langsamen Wachsen eines Zorns, Zürich 1997 (1.Aufl.)

Hage, Volker: Max Frisch, Reinbek bei Hamburg 2001 (13. Aufl.)

Margrit Sprecher



Gabriela Hübscher

Nicht nur im Zweifel für den Angeklagten

Margrit Sprechers Reportagen

In Schweizer, deutschen und österreichischen Gerichtssälen schreibt sie gegen soziale Ungerechtigkeit an. In Amerika besuchte sie die Gefangenen im Todestrakt und berichtete über ihr Leben, ihr Sterben und ihr Umfeld. Amüsant, ironisch und unterhaltsam sind Margrit Sprechers Reportagen, und doch machen sie betroffen, wütend und lassen einen so schnell nicht wieder los.

Zürich 2003. Sie steht bereits vor ihrer Wohnungstür und wartet. Eine grosse Frau mit dunklen Haaren, die ihr auf die Schultern fallen, riesigen braunen Augen und einem weiten schwarzen Rock. „Wie geht es Ihnen?“ Ihre Frage klingt als würde sie eine alte Bekannte begrüßen, und nicht jemand, die sie zum ersten Mal trifft. Ihre Stimme klingt fürsorglich, ihr Blick ist unendlich weich und ein verlegenes Lächeln umspielt ihren Mund. Wer sie so sieht, glaubt kaum, dass das die Margrit Sprecher ist, die mit spitzer Feder kritischen Journalismus betreibt.

Gatesville 1998. Sieben Frauen sitzen im texanischen Todestrakt „Mountain View“. Unter ihnen Darlie Routier. Sie wird beschuldigt, ihre zwei Knaben umgebracht zu haben. Darlie konnte das Gesicht des Mörders nicht beschreiben und verstrickte sich während der Gerichtsverhandlung in Widersprüche. Doch um ganz sicher zu gehen, dass Darlie von den Geschworenen zum Tode verurteilt wird, änderte die Gerichtsschreiberin die Protokolle ab. Ausserdem wurden Zeugen, die zu Darlies Gunsten ausgesagt hätten, wurden gar nicht erst zugelassen.

Ebenfalls unter den zum Tode Verurteilten sind die 33-jährige Faye Foster, die sieben Menschen umbrachte, und

Christa Pike, die mit 17 Jahren auf dem Universitätscampus aus Eifersucht eine 19-Jährige zu Tode steinigte.

Verglichen aber mit dem Todestrakt für Männer in Huntsville ist „Mountain View“ ein Luxushotel:

„Auf dem Betonboden der Zellen liegen Orientteppiche, bunte Kissen zieren die Pritschen, und an den Wänden hängen Familienfotos und Kinderzeichnungen. Tagsüber sitzen die Frauen im blitzsauberen Aufenthaltsraum, bestückt mit Mikrowelle und Kühlschrank, schauen Fernsehen und öffnen dabei ihre Post. Oder spielen Karten.“¹

Wien 1991. Vier Krankenschwestern stehen in Wien vor Gericht. Sie haben in einem Wiener Krankenhaus 42 Menschen getötet. Die Angeklagten waren, bevor sie zu den „Mordsschwestern“ wurden, vier gehorsame Frauen, fromm und arbeitsam, die sich für ihre Familien wie auch im Krankenhaus aufopferten. Das änderte sich schlagartig:

„Irgendwann im Laufe einer Nachtwache, allein gelassen mit Patienten, die alle drei Minuten klingelten und sie mit Befehlen drangsalierten, oder mit Patienten, die vor Schmerzen stöhnten, muss in Waltraud Wagner ein Schalter gekippt sein. Das Programm, das so lange reibungslos funktionierte, rastete aus.“²

Sie und die andern drei Angeklagten wurden zu Herrinnen über Leben und Tod. Sie spritzten den Patienten zu viel Insulin oder Rohypnol. Zuerst brachten sie nur Menschen über siebzig um, die sowieso im Sterben lagen, dann auch jene Patienten, die zu viel Zeit beanspruchten. Der Prozess wurde zu einem Medienereignis. Vier Staranwälte haben sich um die publizitätsträchtigen Fälle gerissen, blieben während der Verhandlung aber alle gleichgültig und plädierten auf Sterbehilfe. Der Staatsanwalt bestand auf viermal lebenslänglich. Die Ärzte, welche die Hilfsschwestern mit 37 schwerkranken Patienten alleine liessen, wurden nur als Zeugen geladen. Sie haben die Verantwortung an die Schwächeren, die Hilfsschwestern abgeschoben, ab,

obwohl sie nicht bemerkt haben wollen, dass der Arzneimischrank zum Selbstbedienungsladen wurde.

Frauen im Todestrakt

„Zu unterhaltend“ und „zu süffig“, so lautete der Vorwurf von Amnesty International, als Margrit Sprechers Buch „Leben und Sterben im Todestrakt“ 1999 herauskam. Doch genau das lag in Sprechers Absicht. Trotz des ernsten Themas sollten die Reportagen aus den Todeszellen unterhaltsam sein. Die Autorin wollte, dass auch jemand weiterliest, der sich nicht besonders für die Todesstrafe interessiert. „Es gibt schon so viele Bücher über den Todestrakt. Für mein Buch habe ich mir das Wort von Amnesty zu Herzen genommen: ‚Gib dem Todestrakt ein Gesicht‘“, sagt Sprecher im persönlichen Gespräch.³ So bekam der Todestrakt in ihrem Buch viele Gesichter. Gesichter von Gefangenen, die unschuldig oder schuldig im Todestrakt gefangen gehalten werden. Gesichter von Angehörigen, die bereits Stunden vor der Besuchszeit vor dem Todestrakt warten, um sicher hineingelassen zu werden. Das Gesicht von Larry Fitzgerald, dem Pressesprecher des Todestrakts. Aber auch das Gesicht von Betty Matthews, der Gefängnispfarrerin, die den Todgeweihten so etwas wie Gefühle entgegenbringt und den Angehörigen Trost spendet. Sprecher erzählt in ihrem Buch von den Gefangenen, den Wärtern, den Angehörigen und den Anwälten. Besonders in ihrer Gatesville-Reportage berichtet sie über die Frauen im Todestrakt:

„Darlie Routier ist das Schickste, was der texanische Frauen-Todestrakt ‚Mountain View‘ in Gatesville zu bieten hat. ‚Sie könnte durchaus eine unserer Leserinnen sein‘, lobt die Redakteurin von Cosmopolitan, einem Hochglanzmagazin, dessen Untertitel lautet: ‚Für die Frau, die alles haben will‘. Tatsächlich fuhr Darlie, bevor ihre beiden fünf- und sechsjährigen Söhne ermordet wurden, einen

Jaguar und besass eine zweistöckige Villa in einem Vorort von Dallas.“⁴

Es ist kein Zufall, dass Margrit Sprecher das Kapitel „Die Frauen“ mit Darlie Routier beginnt. Sprecher hat sie im Todestrakt besucht. Im Besucherraum hat sie, von Darlie getrennt durch eine „saublöde“⁵ Scheibe, mit ihr gesprochen. Darlie wird unschuldig im Todestrakt gefangen gehalten. Sprecher zeigt diese und viele weitere Ungerechtigkeiten auf, ohne mit dem erhobenen Zeigefinger der Moral auf die Verantwortlichen zu zeigen. Aber wie es für sie typisch ist, legt sie ihren Finger auf die wunden Punkte und entlarvt zugleich die Lügen ihrer Gegenüber:

„In Darlie Routiers Fall hatte die Gerichtsschreiberin eigenmächtig die Protokolle abgeändert. Zeugen, die Darlie als Mutter beschrieben, der alle andern Mütter in der Nachbarschaft ihre Kinder anvertrauten, durften ebenso wenig aussagen wie Darlies Schwiegermutter, die erzählen wollte, wie Darlie eine Nacht lang eine kleine Ratte aufpäppelte, [...] Dass sie auf der Schlafcouch im Wohnzimmer überfallen worden war, bestritt der Kommissar, eigentlich Fachmann für Drogendelikte, entschieden. Er fand zu wenig Blut auf dem Polster. Dafür sah das Küchenlavabo aus wie in einem Schlachthaus. Daraus schloss der Polizist, dass sich Darlie vor dem Ausguss selbst verwundet hatte, um den Mordverdacht von sich abzulenken.“⁶

Wie bei all ihren Reportagen ist hier erkennbar, auf wessen Seite Sprecher steht, nämlich auf jeder der Schwachen. Doch sie empört sich nicht etwa über den Staatsanwalt oder die Jury, die Darlie unschuldig in den Todestrakt schickten, aber sie schreibt mit spitzer Feder und viel Ironie über diese Menschen: So kippt denn auch die Stimme des Staatsanwalts ins „Verschwörerische“⁷, wenn er mühsam versucht, ein Motiv für die Angeklagte zu finden. Seine Bemühungen gipfeln dann in Sprechers Satz:

„’Überhaupt’, beendete er sein rhetorisches Feuerwerk, ’um zwei unschuldige Kinder umzubringen, gibt es gar kein Motiv!’“⁸

Auch kommen Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Geschworenen auf, wenn Folgendes zu lesen ist:

„Und bald fanden die Geschworenen, dass Darlie mehr Mitleid mit sich selbst zeigte als mit ihren toten Kindern. Auch besass sie frivole Unterwäsche.“⁹

Sensibilisierung der Leser

Auch wenn die Reportagen von Margrit Sprecher mit viel Witz und Ironie geschrieben sind, weiss die Autorin ganz genau, wo die Grenze zum Lächerlichen liegt. Besonders in ihrem Buch „Leben und Sterben im Todestrakt“, das sie selbst als ihr wichtigstes bezeichnet, hätten wohl zuviel Witz und Ironie ihr Ziel verfehlt. Denn mit ihren minutiösen Aufzeichnungen des grausamen Geschehens im Staat Texas, worin einst Gouverneur George W. Bush das „Fließband des Todes“ laufen liess, will sie die Leserschaft in Bezug auf die Todesstrafe sensibilisieren. Sie will sie aufzeigen, welch irrsinnige Ungerechtigkeit in den USA herrscht. Sie will nachweisen, dass es nahezu eine Lotterie ist, wer zum Tode verurteilt wird und wer nicht, und es wird ersichtlich, dass dies stets auch eine Frage des Geldes oder der Rasse ist.

Eigentlich sollte Sprecher für die „Weltwoche“ nur eine kleine Reportage über die Todesstrafe schreiben. Sie schwor sich nach dem ersten Besuch in dem Dorf Huntsville, wo der Männer-Todestrakt steht und worin jeder dritte Einwohner von der Todesstrafe lebt, nie mehr zurückzukehren. Doch als sie von einem Verlag die Gelegenheit erhielt, ein ganzes Buch zu schreiben, zögerte sie nicht lange: „Vielleicht ist dieses Buch nur ein Tröpfchen im Meer, das etwas ausmacht“, hofft sie¹⁰. Vielleicht verstärkte sich dank ihres Buches die Koalition der Gegner der Todesstrafe, vielleicht würden mehr Briefe an den Gouverneur geschrieben oder es würde mehr Geld zum Druck

von Plakaten gegen die Todesstrafe zur Verfügung gestellt. Wenn sie nur etwas von all dem bewirkte, hätten sich die drei Wochen im Herbst 1998 gelohnt, die sie relativ isoliert in Huntsville verbrachte und recherchierte. Als Kritikerin der Todesstrafe hatte sie von der lokalen Bevölkerung keine Unterstützung zu erwarten. „Aber sie legten mir auch keine Steine in den Weg, dafür nehmen sie die europäischen Medien viel zu wenig ernst.“¹¹

Alltäglicher Schrecken

Nur dank einer wahnsinnigen Wut im Bauch habe sie indessen die Energie und die Kraft aufbringen können, an diesem Thema zu bleiben. „Man gewöhnt sich aber so schnell daran – an diesen alltäglichen Schrecken“, fügt sie hinzu, wohl immer noch erstaunt, dass ihr so etwas passieren konnte¹². Ihre Hand vor dem Gesicht und der ungläubige Gesichtsausdruck machen den Anschein, dass diese Tatsache für sie noch fast schrecklicher sein muss, als die Ereignisse im und um den Todestrakt selbst.

Wie in all ihren Reportagen geht sie mit Zahlen und Fakten sparsam um und stellt das Schicksal einzelner Menschen in den Vordergrund. So hat sie den demütigenden Alltag im Todestrakt nacherlebt und die Seelenqualen von Opfern und Tätern mitempfunden. „Von diesem Alltag spricht einfach niemand. Wir sehen immer nur die Todeskammer und diese entsetzliche Spritze. Aber was vorher passiert, das ist für mich das Allerschrecklichste. Diese täglichen Demütigungen. Dieses ganz gezielte Einen-Menschen-zu-einem-Tier machen“, gibt Sprecher zu bedenken.¹³

So beschreibt Margrit Sprecher, wie die Frauen, wenn sie ihre Zelle verlassen, genau wie die Männer, in Handschellen gelegt werden. In der Nacht zwischen zwei und drei Uhr würden sie geweckt und nach ihrer Todesnummer gefragt. Zum Gefängnisalltag gehörten auch bis zu acht Leibesvisitationen am Tag. Diese seien besonders de-

mütigend für die Frauen, die als Kind sexuell missbraucht worden seien. Die Zellen der Insassinnen seien zerwühlt, wenn sie von der Arbeit zurückkehrten. Sprecher erwähnt auch gezielte Bosheiten der Wärterinnen:

„So wurde eine Fotoschachtel nach der Durchsuchung absichtlich so unachtsam geschlossen, dass aus dem Gesicht der Tochter ein Loch wurde. Sie lag im Sarg, es war ihr letztes Bild.“¹⁴

Sprecher erzählt in der Reportage „Die Frauen“ vom Schicksal von neun Frauen. Susi Mowbray ist inzwischen frei. Sie war wegen Mordes an ihrem Mann zum Tode verurteilt. Der Blutexperte wurde vom Staatsanwalt nicht zum Prozess zugelassen, da er seiner Mordtheorie widersprach. Erst elf Jahre später durfte er endlich reden. Zwei weitere Frauen, Erica Sheppard und Karla Faye Tucker, wurden bereits exekutiert. Ausser über Darlie Routier erhielt sie die Informationen über die Frauen von Brieffreundinnen. Im Fall von Karla Faye Tucker hat sie deren Bruder interviewt. Karla habe bis zur letzten Minute vor dem Tod geglaubt, dass sie gerettet werde. Diese Hoffnung auf ein Wunder haben alle Gefangenen im Todestrakt.

Die Qual des Bücherschreibens

Die Reportage „Die Frauen“ ist mit einer Momentaufnahme in einem Film zu vergleichen. Margrit Sprecher beschreibt sich selbst als „Kurzstreckenschreiberin“. „Ein ganzes Buch zu schreiben ist für mich eine Qual“, und dies glaubt man ihr sofort, wenn man ihren leidenden Gesichtsausdruck sieht.¹⁵ So hat die „Kurzstreckenschreiberin“ ihr Buch mit List in kurze Stücke aufgeteilt. Die einzelnen Kapitel sind voneinander abgegrenzte Reportagen. Nur der Name Roger McGowens darin durchgehend vor. Er bildet den roten Faden, der das Buch zusammenhält. Die einzelnen Kapitel lassen sich auch unabhängig voneinander lesen. Wie bei

einer Produktion eines Filmes, beschreibt Sprecher verschiedene Nahaufnahmen von Personen, wie Filmstücke, die die einzelnen Kapitel ergeben. Diese Momentaufnahmen reiht sie schliesslich zum Buch aneinander.

Für Margrit Sprecher ist eines klar: „Ich möchte nie mehr ein Buch schreiben, nie mehr. Ein ganzes Jahr sitzen sie hinter ihrem Computer, die schönsten Themen schwimmen irgendwie an ihnen vorbei, sie können nicht zuschnappen. Also ich möchte mir die Qual nie mehr auferlegen.“¹⁶

Keine objektive Berichterstattung

Sprechers Reportagen im Buch „Leben und Sterben im To-destrakt“ sind subjektiv. Sie „schwinge“¹⁷ immer mit den zum Tode Verurteilten mit. So erfährt der Leser auch die Gründe, wie es mit einem Menschen überhaupt so weit kommen konnte, dass er zum Tode verurteilt wurde:

„Mit acht Jahren hatte Karla erstmals Marihuana konsumiert, mit zehn, auf dem Rücksitz eines Motorrads, Heroin gespritzt. Mit 13 hatte sie bei einem Popkonzert vor der Bühne getanzt und war danach von der Band ins Hotel mitgenommen worden. Mit 14 führte sie ihre Mutter an einen ‚Ort mit vielen Männern‘ und zeigte ihr, wie man auf den Strich geht. ‚Wir waren uns wirklich nahe‘, lobte Karla ihre Mutter. ‚Wir teilten alles, Lippenstift wie Drogen.‘“¹⁸

Karla blieb dem Lippenstift wie auch den Drogen treu. 1998 erschlug Karla Faye Tucker im Drogenrausch ihren Exfreund und seine Geliebte.

Diese Subjektivität, mit der Sprecher die Taten der Verurteilten rechtfertigt, findet man in den meisten von Sprechers Texten, besonders in ihren Gerichtsreportagen. „Ich habe in diesen Reportagen nie versucht objektiv zu sein“, erklärt Sprecher die Legitimität für dieses Partei-Ergreifen.¹⁹ Auch bemüht sie sich immer wieder, den sozialen Hintergrund oder die Umstände, die zu einem Verbrechen führ-

ten, zu beschreiben. So erklärt sie in der Reportage „Die Mordsschwestern“ die Belastungen, welchen die vier Angeklagten ausgesetzt waren. Sie beschreibt, wie aus vier gehorsamen Frauen, die immer für alle andern da waren, Mörderinnen wurden. Sie zeigt die Überforderung, unter der die Schwestern litten und schliesslich keinen anderen Ausweg mehr wussten, als die Patienten umzubringen.

So, wie sie in beiden bereits erwähnten Reportagen auf der Seite der Schwachen ist, ächtet Sprecher darin auch das Tun der Richter und Anwälte. „Die meisten Pflichtverteidiger kümmern sich gar nicht um ihre Klienten“, kritisiert sie die Anwälte.²⁰ Wenn jemand kein Geld habe, widerfahre ihm, egal, ob in der Schweiz, oder in den USA, die gleiche Ungerechtigkeit. Sie empört sich über Schweizer Richter, die um 14 Uhr im Gericht vor Langeweile einschlafen im gleichen Masse wie über Jurymitglieder in Amerika, die während der Verhandlung in den Tiefschlaf fallen.

Inzwischen kann sie aber über den einen Richter aus Zürich, dessen Alkoholfahne man schon von weitem gerochen habe, lachen. „Schnaps-Hugo“ sei heute zum Glück in Pension.

Keine billigen Triumphe für Leser

Margrit Sprecher war in der Schweiz die erste Reporterin, welche die Seele eines Angeklagten in den Mittelpunkt ihrer Reportage stellte. Für sie spielt deshalb auch das Strafmass nach einer Verhandlung selten eine Rolle. So wird der Leser auch bei den „Mordsschwestern“ darüber im Ungewissen gelassen. Die Entwicklung eines Menschen war für Sprecher seit jeher spannender, als das am Schluss gefällte Urteil des Richters. Und eines mag sie dem Leser nicht gönnen: „Ich will dem Leser einfach nicht den billigen Triumph lassen, dass er sagen kann: 'So, da hemmer wäggsperrt'“, betont Sprecher.²¹ Sie verachtet die Selbstge-

rectigkeit der Leute, die glauben, dass sie sich nie strafbar machen könnten. Dabei geht es ihr vor allem um die Herz- und Fantasielosigkeit dieser Menschen. „Nicht jeder kann auf eine glückliche Kindheit, ein gutes Elternhaus und eine gute Ausbildung zurückgreifen“, ereifert sie sich.²² Margrit Sprecher möchte die Leser mit ihren Reportagen nachdenklich stimmen. „Ich möchte, dass beim Leser die Einsicht entsteht, dass der Kriminelle gar nicht so verschieden von ihm selbst ist. Dass ihm das eigentlich auch selber hätte passieren können, dass er einfach Glück gehabt hat.“²³

Stets weist sie aufs Neue darauf hin, dass die Kriminalität eines Menschen von den Umständen abhängt und neben der eigenen Rechtschaffenheit noch viele verschiedene Komponente mitspielen. „Jeder könnte kriminell werden, wenn seine Schwelle tief und der Druck gross genug ist.“²⁴

Wie bereits erwähnt, greift Sprecher in ihren Texten nie jemanden direkt an. „Man muss die Empörung kalt servieren“, zitiert sie den russischen Schriftsteller Anton Pawlowitsch Tschechow.²⁵ Wenn man sich in den Texten selbst über etwas entrüste, passiert nichts. „Man muss so schreiben, dass sich die Leser empören.“²⁶ Dies gelingt ihr. Sie schafft es, sich so auszudrücken, dass das Gefühl einer ungerechten Behandlung eines Gefangenen aufkommt oder ein unfairere Prozess den Gerechtigkeitssinn anspricht.

Das Salz in der Suppe

Sprechers Reportagen beginnen und enden immer mit einem starken Bild. Der Schluss bildet stets die Quintessenz der Reportage, so dass sich das, was Sprecher vermitteln wollte, im letzten Bild widerspiegelt. Es soll alles zusammenfassen und beim Leser nachklingen. So setzt Sprecher in ihren Reportagen keine theoretischen Erörterungen ein, sondern Bilder oder Erlebnisse, die charakteristisch sind:

„Auch sonst ist das Publikum mit der Aufführung ‚Die Mordschwwestern‘ keinesfalls zufrieden. Zwar werden die vier Frauen jeweils überaus theaterwirksam von den Polizistinnen und Polizisten in den Saal gezerrt und geschoben, gestützt und sogar gehoben – ganz wie früher die Hexen zum Scheiterhaufen. Doch dann tut sich nix mehr.“²⁷

Neben den Bildern, die sie in die Köpfe der Leser zaubert, sind auch ihre Vergleiche ein unverkennbares stilistisches Merkmal. Wie das Salz in die Suppe gehören sie in Sprechers Reportagen:

„Die Fragen kommen den Schwestern ebenso unsinnig und weltfremd vor wie einem Soldaten, der in der Schlacht nach den Regeln guter Tischsitten abgefragt wird.“²⁸

Trotz all diesen stilistischen Merkmalen, die das Vorstellungsvermögen der Leser ansprechen, hat die gewiefte Autorin doch ständig Angst, ihre Leser zu verlieren. Dies, obwohl sie seit vielen Jahren schreibe, gesteht die Journalistin. So nehme sie die Leser an der Hand und versuche, sie immer wieder in den neuen Abschnitt „hinüberzureiten.“²⁹ Kontraste oder Überraschungseffekte sollen ihr dabei helfen:

„Ein Zimmer beim Pepi reservieren“, nannte sie es, jemanden ins Jenseits zu befördern. Dankbar stöhnt das Publikum auf.

Wien im Prozessrausch. Noch nie war der Vorfrühling so schön. Eben konnten die Wiener miterleben, wie ein Zuckerbäcker als sechsfacher Mörder abgeführt wurde und seine Frau ‚herumtobte wie an einem Länderspiel‘.“³⁰

Margrit Sprecher fesselt ihre Leser allerdings nicht nur mit Bildern und Vergleichen, Kontrasten und Überraschungseffekten. Scharf beobachtet sie die kleinen Details und enthält keine Einzelheit vor:

„Nur wenn das Wort ‚Hexe‘ fällt – und es fällt oft –, mahlen die Unterkiefer der Zuschauer unkontrolliert, verbergen die randlosen Brillen kaum das Glitzern in den Augen, fingen die ehrbaren Frauen, in Kostümen wie Panzern, aufgeregt am Schloss ihrer massiven Taschen.“³¹

Ehre einem Lebenswerk

Zürich 2003. Margrit Sprecher wirkt gehetzt, als sie mit kleinen schnellen Schritten in die Küche geht. Sie hat nur Mineral und Kaffee im Haus. Sie war unterwegs wegen einer Reportage, die sie eben erst abgegeben hat. „Ich führe ein bisschen ein provisorisches Leben, wenn ich am Schreiben bin“, bemerkt sie ganz nebenbei.³² Dafür vergesse sie sehr schnell, wenn sie einmal wirklich abschalten könne – sogar sämtliche Namen ihrer Interviewpartner. Gehetzt wirkt sie auch, weil bei ihr immer alles sehr schnell gehen muss. So ist es normal, dass ihr Lidstrich ein wenig schräg ist. Oft fehle ihr auch irgendwo ein Knopf oder sie laufe mit einer Fallmasche in der Gegend herum, gibt sie zu. Doch auch mit schrägem Lidstrich, ab und zu einem Knopf weniger und einer Fallmasche zu viel hat sie es geschafft, eine der bekanntesten Schweizer Journalistin zu werden, umstritten zwar, aber auch mehrfach preisgekrönt. Beim Zürcher Pressepreis für ihre Gerichtsreportagen aus der Schweiz von 1984, dem 1. Publizistikpreis von 1985 und dem Kisch-Preis für ihre Reportage über den Brandstifter vom Bötzbberg wird es nicht bleiben. Am 8. Mai 2003 verleiht ihr der Zürcher Journalistenverein den Preis für ihr Lebenswerk. Erste Gratulationen nimmt Margrit Sprecher zwar dankend entgegen, doch freuen über diesen Preis kann sie sich noch nicht so richtig. „Lebenswerk tönt so abschliessend“, sagt sie.³³ Abgeschlossen hat die Journalistin nämlich noch lange nicht. Zur Zeit hat sie gerade vier Reportagen im Köcher. So geht sie nach St. Moritz, um für „Annabelle“ über den Kurdirektor zu schreiben, mit Jean Ziegler reist sie für die „Weltwoche“ nach Rom, für das Magazin „Du“ berichtet sie über die Zünfte in Zürich und abermals für die „Weltwoche“ über den Adel in Deutschland. Sprecher träumte schon lange davon, Prinz August einmal zu treffen. Sie kann es sich leisten, nur noch die „Sachen“³⁴ zu schreiben, auf die sie Lust und „Biss“³⁵ hat.

Wie lange Sprecher ihren Lieblingsdisziplinen, dem Reportage- und Porträtschreiben, noch frönen wird, weiss nicht einmal sie selbst. Denn weiter als bis zur nächsten Reportage oder bis zum nächsten Porträt denkt sie nicht. Aber es sieht ganz so aus, als würde Margrit Sprechers Name noch eine ganze Weile in der „Weltwoche“, im „Du“ und im Magazin des „Tagesanzeigers“ regelmässig unter den spannendsten Reportagen und den amüsantesten Porträts zu lesen sein. Weiterhin wird sie die Leser mit ihrem Witz zu unterhalten wissen, und ihre Bilder und Vergleiche werden für Abwechslung sorgen, mit kleinen, wichtigen Details verschiedener Situationen oder persönlichen Merkmalen ihrer Mitmenschen.

Über ein Detail aus ihrem Leben schweigt sie sich allerdings aus. Wann sind sie denn geboren, Margrit Sprecher? „Uh, muess das sii“, jammert sie mit einem verlegenen Lächeln.³⁶ „Geboren in Chur“, sollte doch eigentlich reichen.³⁷ Margrit Sprechers Geburtsdatum: Eine kleine Einzelheit, die sie nicht preisgeben will.

Anmerkungen

- ¹ Sprecher, Die Frauen, in: Leben und Sterben im Todestrakt, Zürich 1999, S. 65.
- ² Sprecher, Die Mordsschwestern, in: Ungebetene Besuche, Frankfurt am Main 2000, S. 262.
- ³ Hübscher, Zürich, 17.03.2003.
- ⁴ Sprecher, Die Frauen, a.a.O., S. 62.
- ⁵ Hübscher, a.a.O.
- ⁶ Sprecher, Die Frauen, a.a.O., S. 63f.
- ⁷ Ebd., S. 64.
- ⁸ Ebd., S. 64.
- ⁹ Ebd., S. 64.
- ¹⁰ Hübscher, a.a.O.
- ¹¹ Hübscher, a.a.O.
- ¹² Hübscher, a.a.O.
- ¹³ Charlotte Eichhorn, „Störfall Reportage“, Fernsehbeitrag 3sat, 03.03.2003.
- ¹⁴ Sprecher, die Frauen, a.a.O., S. 67.
- ¹⁵ Hübscher, a.a.O.
- ¹⁶ Charlotte Eichhorn, „Störfall Reportage“, a.a.O.
- ¹⁷ Hübscher, a.a.O.
- ¹⁸ Sprecher, Die Frauen, a.a.O., S. 70.
- ¹⁹ Hübscher, a.a.O.
- ²⁰ Hübscher, a.a.O.
- ²¹ Hübscher, a.a.O.
- ²² Hübscher, a.a.O.
- ²³ Hübscher, a.a.O.
- ²⁴ Hübscher, a.a.O.
- ²⁵ Hübscher, a.a.O.
- ²⁶ Hübscher, a.a.O.
- ²⁷ Sprecher, Die Mordsschwestern, a.a.O., S. 258.
- ²⁸ Ebd., S. 262.
- ²⁹ Hübscher, a.a.O.
- ³⁰ Sprecher, Die Mordsschwestern, a.a.O., S. 263.

- ³¹ Ebd., S. 25.
- ³² Hübscher, a.a.O.
- ³³ Hübscher, a.a.O.
- ³⁴ Hübscher, a.a.O.
- ³⁵ Hübscher, a.a.O.
- ³⁶ Hübscher, a.a.O.
- ³⁷ Hübscher, a.a.O.

Lebensdaten

Geboren in Chur
 Studium Zeitungs- und Studium der Theater-
 wissenschaft in München und Wien
 1968 – 1979 Stellvertretende Chefredaktorin bei „Elle“
 1979 – 1981 Journalistin in fester Anstellung für Zeitungen
 des Jean Frey Verlags
 1981 – 1998 Gründet und leitet in der „Weltwoche“ das
 Ressort „Leben heute“
 1998 – heute Reporterin für die „Weltwoche“; Nebenbei
 schreibt sie regelmässig für „Du“, „NZZ Folio“

Bibliografie, Primärliteratur

- Sprecher, Margrit, und Peter, Charlotte: Ferner Osten. Fri-
 bourg 1974
- Sprecher, Margrit: Gerichtsreportagen aus der Schweiz.
 Zürich 1984
- Sprecher, Margrit, und Domenig, Hans: Bündner Menschen
 und Momente. Bildband, Chur 1987
- Sprecher, Margrit: Leben und Sterben im Todestrakt. Zürich
 1999 (1. Aufl.)
- Sprecher, Margrit: Ungebetene Besuche. Porträts und Re-
 portagen, Frankfurt am Main 2000 (1. Aufl.)
- Sprecher Margrit, und Hermann, Kay: Die Kunst der gros-
 sen Reportage. Sich aus der Flut des Gewöhnlichen he-
 rausgegeben, Wien 2001

Niklaus Meienberg



Patrik Berger

Es ist still geworden ohne Meienberg

Vor zehn Jahren hat er den Freitod gewählt und ist inzwischen beinahe in Vergessenheit geraten. Niklaus Meienberg, der als Reporter neue Massstäbe gesetzt hat und dessen Werke auch literarischen Ansprüchen genügen. Dabei hätte die Schweiz einen wie ihn, der erbarmungslos recherchiert, die Machtverhältnisse hinterfragt und sich nicht anbietet nötiger denn je, einer, der brennende soziale und politische Probleme aufgreift. Stimmungsbilder von einem Originalschauplatz.

Nüscherstrasse in Zürich, wir schreiben den 19. März 2003. Der allmorgendliche Pendlerverkehr zwingt sich durch Zürichs Innenstadt. Die Sonne kämpft gegen einen leichten Dunst, graue Tauben suchen sich ihr Futter. Sie lassen sich nicht stören von den geschäftigen Passanten, die sich routiniert ihren Weg zur Arbeit bahnen. Ebenso grau, gleichgültig. Langsam, fast ehrfürchtig nähere ich mich der Tiefgarage „Talgarten“. Der Schlund der Garage öffnet sich bedrohlich, ich betrete die dunkle Einfahrt, übersehe das Verbotsschild – begehe Garagenfriedensbruch. Die Luft ist schlecht, Abgase haben im Laufe der Jahrzehnte ihre Spuren hinterlassen. Dunkle Wände umgeben mich. Die Garage ist schlecht ausgeleuchtet. Halbleer, es riecht nach Urin.

Hier also ist es passiert, vor 23 Jahren. Demonstranten auf der Flucht vor der übermächtigen Staatsgewalt suchen Schutz im Inneren der Tiefgarage. Eine unglückliche Intuition, wie sich später herausstellt: Hier sind sie gefangen. Wie verzweifelt muss man sein, um in die dunkle Enge eines Parkhauses zu fliehen? In Panik wird der Mensch zum Tier, reagiert unkontrolliert und unlogisch. Kein Wunder, dass man eine Sachbeschädigung begeht, um dieser ausweglosen Sackgasse zu entkommen. Was ist

schon eine kaputte Scheibe, wenn man um sein Leben rennt? Manchmal heiligt der Zweck eben doch die Mittel.

Die Polizei hat heute andere Sorgen, besonders der ruhende Verkehr hat es ihr angetan. Überwachungskameras beschatten mich, ich fühle mich beobachtet. Es ist als schaue mir Niklaus Meienberg über die Schultern, als kontrolliere er, ob ich den Originalschauplatz seiner Reportage „Garagenfriedensbruch oder les mots et les choses“ richtig wiedergebe. Ein seltsames Gefühl.

Die Achtziger-Bewegung – mehr als ein heisser Sommer

Markus Z. ist am 30. August 1980 anlässlich einer Demonstration für mehr Wohnraum verhaftet worden. Im Anschluss an die unbewilligte Demonstration mit rund 1000 Jugendlichen kam es zu Ausschreitungen mit Plünderungen, Sachbeschädigungen und einer Brandstiftung.¹ Die „Achtziger Bewegung“ versetzte Zürich in den achtziger Jahren in Angst und Schrecken. Hitzige Vollversammlungen, der Opernhauskravall und die Forderung nach einem autonomen Jugendzentrum sorgten für eine explosive Stimmung. Niklaus Meienberg hegte durchaus Sympathien für die Anliegen der Bewegung, hat sich aber stets eine gewisse Distanz bewahrt. „Ich war völlig ratlos. Ich hatte wahnsinnige Angst, in eine paternalistische Haltung zu geraten: An Vollversammlungen ist mal der Hohler aufgetreten, mal der Muschg, und es ist auch vorgekommen, dass mich Leute erkannt und gerufen haben: Da hinten steht der Meienberg, der soll mal nach vorne kommen und gute Ratschläge geben. Das fand ich völlig daneben. Das war ja eine Bewegung, die mir zum Teil enorm sympathisch war, aber gleichzeitig hatte sie nichts mit mir zu tun. Die Forderung nach einem Jugendhaus fand ich toll, aber das war schlicht und einfach nicht mein Anliegen.“²

Während mehr als zwanzig Jahren arbeitete Niklaus Meienberg für die verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften, wie die Zeit, den Spiegel, das Magazin des Tages-Anzeigers, die Weltwoche und die Wochen-Zeitung (WOZ). Mit seinen Reportagen sorgte er für grosses Aufsehen. Seine Arbeiten fanden über sämtliche Parteigrenzen hinweg Beachtung. Meienberg hat provoziert und polarisiert, nur gleichgültig gelassen haben seine Texte niemanden. Zwischen 1976 und 1990 verhängte der Tages-Anzeiger ein Schreibverbot gegen Meienberg. Seine Reportage zum 70. Geburtstag des Fürsten von Liechtenstein³ hat für grossen politischen Wirbel gesorgt und den Verleger Otto Coninx zu dieser nicht nur intern umstrittenen Massnahme veranlasst.

Breite Faktenkenntnis aufgrund persönlicher Recherche

Recherchierte Faktenvielfalt und das Bewusstsein eines eigenen Standpunktes sind die Grundpfeiler eines ernsthaften Journalismus. Diese Vielfalt der Fakten, ein möglichst breiter Horizont und somit Wirklichkeitsnähe und Regiebewusstsein haben aber nichts mit Objektivität zu tun. Meienberg forderte, dass die Journalisten „ihre Augen öffnen, ihre Ohren, eventuell mal ihren Kopf zu einer persönlichen Reflexion benützen“. ⁴ Er setzte alles daran, die Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität darzustellen, setzte sich temperamentvoll mit seinen Themen auseinander. Das Temperament war für Meienberg automatisch ein „linkes“, denn „links“ heisst nichts anderes als „wirklichkeitsgetreu“. ⁵

Die entscheidenden Qualitäten einer guten Reportage lagen für Meienberg in einer möglichst breiten Faktenkenntnis, die er durch Recherche und persönlichen Kontakt mit den Betroffenen zu erlangen suchte. Erst diese Kombination führe zu einer Kenntnis der ganzen Wirklichkeit. Die Subjektivität, mit der die Wirklichkeit dann be-

schrieben wird, liegt nicht in einem vorgefassten, politischen Programm begründet, sondern ergibt sich aus der gesellschaftlichen Realität selber. Eine genaue Beschreibung dieser Realität kann gar nicht kritiklos sein kann.⁶

Grenzgänger zwischen Literatur und Journalismus

Mit dem Aufkommen des New Journalism im Amerika der 60er Jahre wendet sich eine neue Generation von Journalisten gegen die strikte Trennung von Information und Meinung. Der reine Faktenjournalismus tritt in den Hintergrund, Subjektivität und Involviertheit gewinnen an Bedeutung. Die Journalisten sollen auf einer emotionalen Ebene auf ihre Protagonisten eingehen, sie aus deren Innenperspektive darstellen und dabei vorherrschenden Jargon wiedergeben. Eine gründliche Recherche und ein Eintauchen in die Szene sind dazu unabdingbar, distanzierte Objektivität ist nicht mehr gefragt. „New Journalists“ sind agile Grenzgänger zwischen Literatur und Journalismus, die die Aufgabe einer innovativen Provokation der erstarrten Fronten erfüllen.⁷ Niklaus Meienberg gilt zusammen mit Hugo Loetscher und Jürg Federspiel als einer der bedeutendsten Wegbereiter des New Journalism in der Schweiz.

Der Schreibende kommt im „New Journalism“ zwangsläufig mit ins Spiel, seine konkrete Situation, Herkunft, sein Wissen und seine Emotionalität. Nicht zuletzt auch dadurch, dass er wertend an seinen Gegenstand herangeht. Das entscheidende dramatische Element des „New Journalism“ entsteht dadurch, dass sich der Reporter radikal dem zu beschreibenden Phänomen ausliefert.⁸ Bis in kleinste, scheinbar unbedeutende Aspekte der Umgebung, in welcher sich eine Sache ereignet, schildern solche involvierte Journalisten Gesten, Posen, Arten des Gehens, Ess-Manieren, Gewohnheiten, Dekorationen usw., um ihre

Erzählungen quasi sozial zu orten und symbolisch festzumachen.⁹

Von seiner Hand reicht er den Schüttelnden, wie man in Fribourg gut beobachten konnte, zwecks Schonung nur den vordersten Teil, etwa einen Drittel, also die beiden ersten Fingerglieder der rechten Hand, während er nicht selten mit dem Handballen seiner linken Hand etwas väterlich über den Handrücken seines Händeschlagpartners fährt. Kinder streichelt er sowohl übers Haar wie auch direkt am Gesicht, dieses meist von oben nach unten. Küsse werden auf dem Haar der kleinen Gläubigen angebracht, manchmal auch auf Stirn und Wangen (immer tonlos). Von den Männern haben nur die Kleriker Anspruch auf einen Bruderkuss. (...) Die Frauen werden, in kussmässiger Hinsicht, wie Kinder behandelt, ein väterlicher Schmatzer auf die Stirn, ein schnelles Übers-Haar-Streicheln.¹⁰

Fiktion macht für Meienberg nur Sinn, wenn sie nicht phantastisch von der Wirklichkeit ablenkt, sondern im Gegenteil noch schonungsloser darauf verweist. Er beschreibt das pontifikale Begrüssungszeremoniell, das er anlässlich des Papstbesuches 1984 beobachten konnte, bis ins kleinste Detail. Er richtet seine gesamte Aufmerksamkeit auf diesen vermeintlich unbedeutenden zwischenmenschlichen Akt. Durch diesen Hyperrealismus wird die Illusion der Fiktion erzeugt.¹¹

Die Art der Begrüssung wird dabei zur Metapher für das Verhältnis der Kirche zu den Gläubigen. Meienberg kritisiert das gestörte Verhältnis der katholischen Kirche zur Frau ohne direkt ein Wort darüber zu verlieren. Allein Kraft seiner Beschreibung, scheinbar objektiv, lässt er den Leser an seiner subjektiven Gesinnung teilhaben.

Der „New Journalist“ im Grenzbereich zwischen Realität und Fiktion

Entscheidend ist der Umgang mit der Fiktion, also die Freizügigkeit, Elemente in den Beschreibungen narrativ zu überhöhen. Es geht dem „New Journalist“ um das Verhält-

nis von Wirklichkeit und Einbildungskraft, von Realität und Fiktion.¹²

Kastraten sind eine alte römisch-päpstliche Spezialität. Die Päpste hatten jahrhundertlang etliche von den angeswilligen, singbegabten Untertanen noch vor dem Stimmbruch kastrieren lassen, damit sie ihre schönen Sopranstimmen das ganze Leben lang behalten konnten; und in Fribourg, dem päpstlich gesinnten, hat sich dieser Brauch insofern erhalten, als jedes Jahr, seit dem Attentat auf den Papst, eine Anzahl von besonders idealistisch gesinnten Vätern ihre Söhne verschneiden lassen, um dem Papst ihre spezielle Wertschätzung auszudrücken.¹³

Meienberg, in St. Gallen in einem katholisch-konservativen Milieu aufgewachsen, Internatszögling in Disentis und später Student in Fribourg, löste mit diesen Zeilen einen Sturm der Entrüstung aus. Er baut in der Reportage über den Papstbesuch historische Erkenntnisse ein, die er mittels fiktiver Überzeichnung in die Gegenwart versetzt. Er bewegt sich hart an der Grenze zwischen Realität und Fiktion. Die Behauptung, dass sich der Brauch der Kastraten in Fribourg bis in die heutige Zeit erhalten habe, ist nicht als solche deklariert und kann im Kontext durchaus als bewiesene Tatsache verstanden werden.

Fiktion als Mittel der Systemkritik

Folgende kleine Geschichte, die sich wohl kaum in dieser Form zugetragen haben dürfte, zeigt, wie subtil es Meienberg verstanden hat, seine kritischen Ansichten zu platzieren:

UNTERDESSEN in Einsiedeln. Pater Othmar Lustenberger, Presse-Officier des Klosters, wird von BLICK-Reportern befragt, wie teuer das Fotografieren des päpstlichen Bettes im Kloster den BLICK zu stehen käme. Sie wären bereit, zweitausend zu bieten. Achtzehntausend möchte Pater Lustenberger haben. Soviel möchte der BLICK auch wieder nicht zahlen. Also kein Bett im BLICK.¹⁴

Fiktion wird hier zum Mittel der versteckten Kritik am korrupten Konzept des Boulevard-Journalismus und an der katholischen Kirche, bei der sich vieles ums Monetäre dreht und die sogar das päpstliche Schlafgemach zu Geld machen möchte. Meienberg rapportiert diese Begebenheit mit einer gewissen Distanz, bedient sich dazu der indirekten Rede. Die Absurdität der ganzen Sache versteckt er, indem er vorgibt, als Reporter beim Gespräch vor Ort gewesen zu sein. Meienberg weist schonungslos kritisch auf einen wunden Punkt im System hin, indem er eine fiktive Geschichte erzählt, um die Wirklichkeit damit umso direkter darstellen zu können.

Gesinnung, Parteilichkeit und Subjektivität

Der häufigste Vorwurf, den sich Meienberg gefallen lassen musste, war der der mangelnden Objektivität. Sie zeige sich in seiner Parteilichkeit, Subjektivität und der persönlichen Blossstellung des Gegners. Im Rahmen einer Reportage kann und soll man die eigene Person aber gar nicht zum Verschwinden bringen – der Vorwurf zielt also ins Leere. Die grossen Reportagen Meienbergs, auf deren präzise herauspräparierte Objektivität er stolz war, sind zugleich sachlich fundierte Meinungen und parteilich subjektive Äusserungen.

Aus seiner Gesinnung hat Meienberg nie einen Hehl gemacht. „Ich würde mich als marxistischen Linken bezeichnen“, äusserte er sich in einem Interview, „wobei ich die hauptsächlichen Erkenntnisse von Marx als Arbeitsinstrument, aber nicht als Dogma betrachte. Seine Theorie von der Akkumulation von Kapital und der Schichtung der Gesellschaft könnte ich unterschreiben.“¹⁵ Dem Vorwurf, mit festen „linken“ Konzepten an die Arbeit zu gehen und nur auf deren Bestätigung zu zielen, begegnet Meienberg immer wieder mit bodenständigen Definitionen seiner lin-

ken Position, so auch 1984 anlässlich einer Festrede vor dem Syndikat der Schweizerischen Medienschaffenden: „Links ist ja ein anderes Wort für beweglich oder witzig oder frech oder aufrührerisch, oder für freche Sachlichkeit.“¹⁶

Als was wurde er zeitlebens nicht alles betitelt: Ein „linker Patriot“ sei er, ein „Nestbeschmutzer“ oder ein „ewiger Berserker“ – ein streitlustiger und streitbarer Zeitgenosse war er allemal. Ging es um soziale Ungerechtigkeiten oder den Repressionsapparat, hatte Meienberg eine Nase für die Klassenfrage wie kaum jemand in diesem Land.¹⁷

Meienberg lebte permanent mit dem uneinlösbaren Anspruch, er könne mit seiner Kritik an den herrschenden Eliten in Politik, Armee und Wirtschaft sowie an den helvetischen Zuständen überhaupt mittelbar etwas verändern.¹⁸ Dieser Anspruch verlieh ihm eine ungeheure Schaffenskraft, liess ihn mit grosser Ausdauer an politisch und sozial brisante Themen herangehen, mit langem Atem recherchieren. Meienberg, der unbestechliche Moralist, dem die Trennung von Privatem und Politischem stets schwer fiel, lebte diese bedingungslose Subjektivität bis zum bitteren Ende. Er musste ersticken, wenn er nicht mehr schreiben könne, liess er mehrfach verlauten. Als er davon überzeugt war, nicht mehr schreiben zu können, wählte er den Freitod durch Ersticken. Ein hoher Preis für seinen bedingungslosen Einsatz.

Gesamtkunstwerke von hohem literarischen Gehalt

Meienbergs Stil lässt sich kaum in wenigen Worten treffend beschreiben, zu virtuos spielt er auf der Klaviatur der verschiedenen Stile, lässt sich in kein Schema pressen. Mal exakter Chronist, der in kurzen, prägnanten Sätzen Fakten wiedergibt, dann wieder lyrischer Erzähler, der sich in ellenlangen Sätzen seine Gedanken zu den brennendsten gesellschaftlichen Fragen macht. Meienberg zeichnet sich

durch einen unbeschwerten Umgang mit der Erzählform aus. Dies liegt nicht nur in seinen journalistischen und literarischen Neigungen und Fähigkeiten, sondern auch in seiner mangelnden Ehrfurcht gegenüber den „exakten Wissenschaften“ begründet.¹⁹ Der sprachliche Reichtum Meienbergs und die Virtuosität im Umgang mit rhetorischen Mitteln machen seine Reportagen zu Gesamtkunstwerken, die im Laufe der Jahre höchstens an politischer Aktualität, nicht aber an literarischer Qualität verloren haben.

Meienberg vereint Journalismus, Geschichte, Soziologie und Literatur.²⁰ Er ist ein wortgewaltiger, facettenreicher Ankläger und furchtloser Polemiker. Seine lustvollen Provokationen bedienen sich einer dichten, pointierten Sprache, die ohne barockes Ornament auskommt. Für Meienberg hat jedes Wort Gewicht, jedes Satzzeichen seine unverrückbare Bedeutung.

Mochte er noch so zetern und mit scharfer Zunge wettern, ausgezeichnete Detailkenntnis und ein sachbezogenes Engagement sind ihm selten abzusprechen. Seine Provokation und Polemik fussen stets auf einem sauber und akribisch recherchierten Fundament. Im folgenden Abschnitt lässt sich Meienberg mit grosser Ironie über die Ermittlungsmethoden der Polizei aus, nicht ohne sich aber genau über die entsprechenden Gesetze und Verordnungen informiert zu haben. Es ist, als versuche er, seine Ironie zu legitimieren, glaubwürdig erscheinen zu lassen.

Wenn man in Zürich an eine Demo geht und dabei verhaftet wird, will es die Polizei ganz genau wissen und Auskunft haben über „Schulbesuche, Repetitionen, Leistungen“, wie es in Punkt 2 des Formulars heisst. Unter Punkt 8 heisst es unter anderem: „Geisteskrankheiten in der Familie – Rauchen, Alkoholkonsum – Freunde und Bekannte“. Das ist ein sehr vernünftiger Punkt, denn wenn man die falschen Freunde und Bekannten hat, wird man schneller zu einer Demo verführt, als wenn man die richtigen hat, und wenn man eine Klasse repetieren musste, ist man schon auf dem Weg ins Gefängnis. (Der Lehrer als Vorläufer des Polizisten, der Richter als Nachfolger des Lehrers.)²¹

Mit dieser ausserordentlichen Mischung aus stilsicheren Formulierungen, genauer Detailkenntnis und fiktiven Elementen haben Meienbergs literarisch-journalistische Reportagen im deutschsprachigen Raum nicht nur inhaltlich, sondern auch ästhetisch neue Standards gesetzt.

Helvetismen – des Schweizers Sprache

Niklaus Meienberg bedient sich in seinen Reportagen einer kräftigen, ausdrucksstarken Sprache. Er beschreibt mal kurz und prägnant, überrascht den Leser kurz darauf mit einer monumentalen Satzkonstruktion. Meienberg arbeitet mit seinem Werkzeug, der deutschen Sprache, ohne dabei seine Herkunft zu vergessen. Des Öfteren verwendet er einzelne Helvetismen oder baut gar ganze dialektgeprägte Satzkonstruktionen ein, mischt gekonnt Hochsprache und Dialekt. Meienberg, der die Schweiz als ein „eingeschlāfertes, voll narkotisiertes, von allzu vielen Akademikern und von zu wenigen Intellektuellen bevölkertes Ländchen“²² bezeichnet, kultiviert damit das typisch Schweizerische, das er anprangert und bekämpft, über das er sich wundert, das ihn aber zeitlebens nicht loslässt.

Das einzige, was demnach ein Demonstrant legal tun kann, wenn die Trachtengruppe Urania in ihrer blauen Reizwäsche angedonnert kommt, ist, im Boden zu verschwinden oder sich in Luft aufzulösen. Stehenbleiben ist strafbar, und davonseckeln ist strafbar.²³

Meienberg nimmt die Sprache der Achtziger-Bewegung auf, redet von der „Trachtengruppe Urania in ihrer blauen Reizwäsche“ statt von der Kantonspolizei. Die Sprache der Strasse ist seine Sprache, Berührungssängste hat er keine. Meienberg schreibt bewusst „davonseckeln“, weil es im Hochdeutschen kein Wort gibt, das den Vorgang des kläglichen Davonrennens vor der Polizei adäquat beschreibt.

Fantasievolle Wortkreationen

Niklaus Meienberg operiert mit aussagekräftigen Wortkreationen, kapituliert nicht vor der Begrenztheit der deutschen Sprache. Findet er keine passenden Wörter, kreiert er neue.

Dann wieder ab ins Papamobil, Papaperpetuummobil, dreimal beschwörend ums Kantonsspital gefahren, segnenderweise. Krankheits-, Dämonenaustreibung. Zwecks Erzielung eines maximalen quantitativen papalen Effekts vor dem Hospital Aufstellung genommen, alle aus den Fenstern gestreckten [...] Krankenköpfe mit einer Ansprache bedacht.²⁴

Meienberg lässt sich vom Wort „Papamobil“ zur Kreation des Wortes „Papaperpetuummobil“ inspirieren und spielt damit auf die immense Macht der katholischen Kirche an, zu der er im Lauf der Jahre ein gespaltenes Verhältnis entwickelt hat. Mit dem schlichten Wort „Krankenköpfe“ löst er starke Bilder aus. Es scheint, als sei man unmittelbar dabei, als erlebe man die päpstliche Krankenvsiste aus der Perspektive des Papstes.

Meienberg passt sich der Herrschaftssprache der Bürokraten an und macht sich ihre Besonderheiten zu eigen, lässt die von ihm kreierten Wörter für sich und seine Sache arbeiten. Aus einem „Landfriedensbruch“ wird ein „Stadtfriedensbruch“, der Hausfriedensbruch in einer Garage wird zum „Garagenfriedensbruch“. Auf subtile Weise zeigt Meienberg die Begrenztheit der Beamtensprache auf und zieht sie ins Lächerliche. Der beschränkte Wortschatz der juristischen Sprache ist bezeichnend für die Begrenztheit eines Systems, worin es keinen Platz gibt für Menschen, die auch für das Recht auf bezahlbaren Wohnraum auf die Strasse gehen. Der begrenzte Horizont derer, die sich dieser Sprache bedienen, wird schonungslos offen gelegt.

Nun ist er also angeklagt das Landfriedensbruchs (Stadtfriedensbruch?), der Teilnahme an einer nicht bewilligten Demonstration, des Hausfriedensbruchs (Garagenfriedensbruch?), der Sachbeschädigung (...).²⁵

Verdienste um die historische Aufklärung

Meienbergs Arbeiten über den Hitler-Attentäter Bavaud, über den Landesverräter Ernst S. oder den Wille-Clan verfügen über einen dokumentarischen Kern, zielen aber in erster Linie auf eine publikumswirksame historische Aufklärung. Meienberg hat als einer der ersten Journalisten der Nachkriegszeit die selbstgerechte und bornierte Darstellung der jüngeren Schweizer Geschichte vor einem breiten Publikum als das dargestellt, was sie war: eine „nationale Lebenslüge“.²⁶ Damit hat er sich grosse Verdienste um die Vergangenheitsbewältigung erworben. Dies in einer von den starren Strukturen des kalten Krieges geprägten Zeit, zu der man sich hierzulande nicht durch besonders kritische Geschichtsforschung ausgezeichnet hat.

Meienberg hat sich zeitlebens durch seine Subjektivität und Distanzlosigkeit im Umgang mit historischen Ereignissen ausgezeichnet. Er ist in seinen Reportagen nie auf der Stufe der reinen Aufzählung von historischen Fakten stehen geblieben. Er hat die historischen Ereignisse stets in den aktuellen Kontext gestellt und damit der „polemisch-erfinderischen Geschichtsschreibung“ zum Durchbruch verholfen.²⁷

Niklaus Meienberg bedient sich oft der Opferperspektive, rückt einen scheinbar unbedeutenden Aussenseiter in den Mittelpunkt. Die derart personifizierten gesellschaftlichen und politischen Ereignisse gewinnen an Nähe. Mit der Untersuchung eines einzigen Ereignisses oder einer Person soll das ganze Sozialsystem mit dessen Werten und Institutionen erhellt und enthüllt werden.²⁸ Im Zentrum der Reportage „Der Garagenfriedensbruch oder les mots et les choses“ steht nicht die Achtziger-Bewegung Zürichs mit ihren politischen Zielen, sondern der kaufmännische Angestellte Werner S.

Nie hat sich Niklaus Meienberg einer streng akademischen, trocken-elitären Geschichtsschreibung verpflichtet gefühlt. Seine Auffassung von Geschichtsschreibung war

neu für die Schweizer Öffentlichkeit. Eine Auffassung, welche die historische Analyse mit der mündlich erzählten „Geschichte von unten“, mit Zeitkolorit und subjektiver Wertung zu einem stilistischen Werk verdichtet, das höchst anregend zu lesen ist, ohne deswegen ungenau zu sein. Meienberg, der fleissige und unerbittliche Rechercheur, hatte keinerlei Berühungsängste mit der „oral history“. Er betrachtete das Berücksichtigen von mündlichen Quellen als unersetzlich für die kritische Zeitgeschichte. Denn wer sie ablehnt, grenzt all jene aus, die sich nie oder nur selten schriftlich äussern. Gespräche erlauben zudem das Hinterfragen von Dokumenten, Akten, Briefen und Artikeln.



Die Lichter gehen aus, die Büros leeren sich, ein Tram nach dem anderen transportiert die Pendler zurück in die Aussenquartiere oder an die Goldküste. Da ist sie wieder, diese seltsame Stille. Es wirkt alles so leer, kühne Fassaden – nichts dahinter. Das Pfeifen der Vögel verdrängt den Lärm der Zivilisation. Zeit, um nachzudenken. Nur vor dem nahen Kaufleuten stehen junge Menschen Schlange – laut, aufgedreht, hipp. Auch heute geht die Jugend auf die Strasse. Sie hat ihr „autonomes“ Jugendhaus gefunden, auch Drogen werden faktisch legal konsumiert. Nur über Ideale verfügt sie keine mehr: Angepasst, formbar, unpolitisch.

Was würde Meienberg dazu sagen, dass er in St. Gallen anlässlich der 200-Jahr-Feier des Kantons zu postumen Ehren gekommen ist? Wie würde er, der den ersten Golfkrieg mit beinahe wahnhaftem Einsatz zu verhindern versuchte, auf die erneute Intervention der Amerikaner reagieren? Seine Stellungnahme zum 20-Millionen-Salär von Daniel Vasella? Es fehlt einer wie Meienberg, der ohne Rücksicht auf Verluste recherchiert, Fakten offen legt, auf Missstände hinweist, ohne sich mit den Mächtigen zu arrangieren. Ein engagierter Zeitgenosse, der daran zweifelt, was

man ihm als Wirklichkeit vorgibt, der hinterfragt und sich eine kindliche Neugier bewahrt. Der sich auch einmal kräftiger Worte bedient, sich mit lauter Stimme Gehör verschafft. Es ist still geworden ohne Niklaus Meienberg...

Anmerkungen

- ¹ <http://av-produktionen.ch/80/chrono/zh3.html> (20.3.2003).
- ² Durrer/Lukesch: Interview mit Meienberg vom 14. Mai 1988, Biederland und die Brandstifter, Zürich 1988, Seite 214.
- ³ Einen schön durchlauchten Geburtstag für S. Durchlaucht, Zürich 2000, Reportagen II, Seite 9 ff.
- ⁴ Christof Stillhardt, Meienberg und seine Richter, Zürich 1992, Seite 23.
- ⁵ Christof Stillhardt, Meienberg und seine Richter, a.a.O., Seite 23.
- ⁶ Christof Stillhardt, ebd., Seite 27.
- ⁷ Marco Meier, La Réalité surpasse la Ficiton, Biederland und die Brandstifter, a.a.O., Seite 146.
- ⁸ Marco Meier, ebd., Seite 147.
- ⁹ Marco Meier, ebd., Seite 156.
- ¹⁰ O wê, der babest ist ze junc, hilf, herre, diner Kristenheit, in Reportagen II, Seite 17.
- ¹¹ Vgl. dazu Marco Meier, La Réalité surpasse la Ficiton, a.a.O., Seite 148.
- ¹² Vgl. dazu Marco Meier, ebd., Seite 147.
- ¹³ Niklaus Meienberg, O wê, der babest ist ze junc, hilf, herre, diner Kristenheit, Reportagen II, a.a.O., Seite 19.
- ¹⁴ Niklaus Meienberg, ebd., Seite 23.
- ¹⁵ Interview mit Meienberg vom 14. Mai 1988, a.a.O., Seite 200.
- ¹⁶ Christof Stillhardt, Meienberg und seine Richter, a.a.O., Seite 23.
- ¹⁷ Josef Lang, Der Historiker Meienberg, Biederland und die Brandstifter, a.a.O., Seite 136.
- ¹⁸ Rudolf Walther, Prometheus-Phantasien, auf http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=759, (1.4.2003).
- ¹⁹ Josef Lang, Der Historiker Meienberg, a.a.O., Seite 124.
- ²⁰ Hugo Loetscher, in La Réalité surpasse la Fiction, a.a.O., Seite 156.
- ²¹ Der Garagenfriedensbruch oder les mots et les choses, in Reportagen II, a.a.O., Seite 213.
- ²² Interview mit Meienberg vom 14. Mai 1988, a.a.O., Seite 211.
- ²³ Niklaus Meienberg: Der Garagenfriedensbruch oder les mots et les choses, a.a.O., Seite 216.

- ²⁴ O wê, der babest ist ze junc, hilf, herre, diner Kristenheit, in Reportagen II, Seite 21.
- ²⁵ Der Garagenfriedensbruch oder les mots et les choses, in Reportagen II, Seite 217.
- ²⁶ Rudolf Walther, Prometheus-Phantasien, auf http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=759, (1.4.2003).
- ²⁷ Vgl. dazu Josef Lang, Der Historiker Meienberg, Biederland und die Brandstifter, a.a.O., Seite 120.
- ²⁸ Josef Lang, Der Historiker Meienberg, in Biederland und die Brandstifter, a.a.O., Seite 123.

Biografie

- 1940 Geburt in St.Gallen
- 1961-1966 Studium der Geschichte in Fribourg, Zürich und Paris
- 1966-1970 Frankreich-Korrespondent der „Weltwoche“
- 1970 Bruch mit der „Weltwoche“
- 1971-1972 freier Mitarbeiter „Tages Anzeiger Magazin“/„Tages Anzeiger“
- 1973-1974 Filmprojekte
- 1976-1991 Schreibverbot beim „Tages Anzeiger“
- 1982 Leiter des Pariser Büros der Illustrierten „Stern“
- 1988 Werkpreis der „Max Frisch-Stiftung“
- 1990 Kulturpreis der Stadt St.Gallen
- 1991 Engagement gegen den Golf-Krieg
- 1993 Freitod in Zürich

Primärliteratur

- Meienberg, Niklaus: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975.
- Meienberg, Niklaus: Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S., Zürich 1977.

- Meienberg, Niklaus: *Es ist kalt in Brandenburg: ein Hitler-attentat*, Zürich 1980.
- Meienberg, Niklaus: *Der wissenschaftliche Spazierstock*, Zürich 1985.
- Meienberg, Niklaus: *Die Welt als Wille & Wahn*, Zürich 1987.
- Meienberg, Niklaus: *Vielleicht sind wir morgen schon bleich u. tot*, Zürich 1989.
- Meienberg, Niklaus: *Weh unser guter Kaspar ist tot*, Zürich 1991.
- Meienberg, Niklaus: *Geschichte der Liebe und des Liebäugelns*, Zürich 1992.
- Meienberg, Niklaus: *Zunder. Überfälle, Übergriffe, Überbleibsel*, Zürich 1993.
- Meienberg, Niklaus: *Reportagen, Band 1 und 2*, Zürich 2000.

Sekundärliteratur

- Durrer, Martin und Lukesch, Barbara: *Biederland und der Brandstifter. Niklaus Meienberg als Anlass*, Zürich 1988.
- Fehr, Marianne: *Meienberg. Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers*, Zürich 1999 (3. Aufl.).
- Graf, Aline: *Der andere Niklaus Meienberg. Aufzeichnung einer Geliebten*, Zürich 1998.
- Stillhard, Christof: *Meienberg und seine Richter. Vom Umgang der Deutschweizer Presse mit ihrem Starschreiber*, Zürich 1992.

Das „Ich“: Ein fester Bestandteil in Niklaus Meienbergs Reportagen

Der „Starschreiber des linken Journalismus“, eine „journalistische Saftwurzel“, der „Rächer aller Verschupften“, aber auch „Nestbeschmutzer“ und „radikaler Moralist“: Der kritische und oft kritisierte Schweizer Publizist Niklaus Meienberg hatte viele Namen. Sein Lebenswerk ist bis heute umstritten.

Selten wurde an Stil und Methoden eines Schweizer Journalisten so viel Kritik geübt wie bei Meienberg. Etwa sechs Monate vor Meienbergs Freitod 1993 erschien in der NZZ¹ eine harsche, umfangreiche und detaillierte Kritik an seinem Werk, die laut NZZ² bis heute unwiderlegt sei. Interessant ist, dass vor allem kritisiert wurde, was Meienbergs Schreibstil für den Leser so attraktiv macht: das anekdotische Erzählen, unterstützt durch Bilder, Gespräche und Gedanken. An literarischen Stilmitteln hat Meienberg nie gespart. Damit erreichte er eine Authentizität, die seine Leser erfreute, seine Kritiker aber als distanzlos und voyeuristisch bezeichneten. Für die einen hat Meienberg eine ganze Generation von Journalisten geprägt, für die anderen betrieb er linken schwarzweiss Gesinnungsjournalismus ohne analytische Distanz zu wahren. Obwohl sich an Meienberg die Geister scheiden, ist nicht zu übersehen, dass seine Reportagen im Begriff stehen, zu historischen Texten zu werden mit Merkmalen des literarischen Journalismus³, wie dialogische Formen, innere Monologe, filmische Elemente sowie die Integration des Reporters in die Berichterstattung.

Der 1940 in St. Gallen geborene, dort und in der Klosterschule Disentis aufgewachsene Meienberg, studierte in Freiburg, Zürich und Paris Geschichte. Als Autor schrieb er während mehr als zwanzig Jahren für den Tages-Anzeiger, das TA –Magazin, die Weltwoche, den „Stern“ und für die WoZ gesellschaftskritische Enthüllungsreportagen. Dabei

hat sich Meienberg wie kein anderer der Öffentlichkeit ausgesetzt, indem er seine Person in seine Texte einbrachte. Er liess seine Erlebnisse beim Recherchieren einfließen und mochte häufig weder auf Polemik noch auf Satire verzichten. Umso stimmiger und intimer wurden seine Reportagen. Meienberg nannte alle und alles beim Namen und stand für seine Texte ein. Er schonte weder sich noch andere, das hatte seinen Preis.

Schreibverbot beim Tages-Anzeiger

Am 13. September 1976 erliess die Geschäftsleitung des Tagesanzeigers ein Schreibverbot für Meienberg und publizierte zwei Tage später eine Stellungnahme: „Niklaus Meienberg ist auf seine Art eine eindrückliche, unbequeme, klassenkämpferische, offene Persönlichkeit. Die Grenzen der publizistischen Grundhaltung hat er schon früher überschritten. (...) Seine neusten Artikel zeigen, dass seine Persönlichkeit und seine Art und Weise zu schreiben mit unserer publizistischen Grundhaltung endgültig nicht zu vereinbaren sind. Die Frage nach der Glaubwürdigkeit unserer Zeitung und der Verantwortung gegenüber unseren Lesern bringt uns heute dazu, auf eine weitere gelegentliche Mitarbeit zu verzichten.“³ Der Entscheid des Tages-Anzeiger Verlags, Meienberg wegen seiner Persönlichkeit und Schreibweise ein Schreibverbot aufzuerlegen, wurde von der Redaktion grösstenteils bedauert. Otto Coninx, der damalige Verlagsleiter des Tages-Anzeigers, nahm deshalb betriebsintern etwas detaillierter Stellung: „Ich habe Meienberg von Anfang an gut gelesen, habe mich gefreut an seiner Brillanz, an seinen guten Formulierungen, an seinem Engagement. Daneben (...) verspürte ich einen Aberwillen gegen Meienbergs Schreibart, seine Einseitigkeit, seine Verzerrung, sein Verhältnis zur Schweiz, seine Animosität, seine Manipulation, der ich mich persönlich als Leser ausgesetzt sah.“⁴ Meienberg, der Kritiker im Kreuz-

feuer der Kritik, äusserte sich schriftlich zum Schreibverbot beim Tages-Anzeiger: „Ich kann verantworten, was ich geschrieben habe.“⁵

Auch die Tatsache, dass man Meienberg keine Unredlichkeiten bei der Ausübung seiner journalistischen Tätigkeit nachweisen konnte, schützte ihn nicht vor Kritik. Sein Schreibstil hatte zu viele Eigenheiten, die für die damalige Medienlandschaft Schweiz neu und ungewohnt waren. Nicht nur der Tages-Anzeiger, auch die bürgerlich-liberale Presse übte heftige Kritik. Die NZZ⁶, eine notorische Kritikerin von Meienbergs Schreibweise, vertiefte ihre Kritik 1993 in einem längeren und verurteilenden Artikel.

Wenn man annimmt, dass Meienberg wie auch seine Kritiker ihre Standpunkte mit einer gewissen Berechtigung vertreten, stellt sich die Frage: Welche Merkmale des Meienbergschen Schreibstils machen seine Reportagen einerseits zu brillanten Beispielen für den literarischen Journalismus und andererseits so anfällig für Kritik? Eine typische Reportage Meienbergs mit repräsentativem Charakter für seine journalistische Leistung ist „Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen“. Diese Reportage verdeutlicht aufschlussreich, seine Art und Weise zu schreiben. Sämtliche Eigenheiten des Meienbergschen Schreibstils sind darin vertreten: Stärken wie Schwächen.

Der ideale Gegenspieler

„Ich mag Meienberg persönlich nicht schlecht. Ich bin nicht seiner Auffassung, aber er ist eine journalistische Saftwurzel. (...) Ich bedaure sehr, falls Meienberg nun die Möglichkeit zur Publikation seiner Artikel verlieren sollte. Ich habe immer gerne gelesen was er schrieb.“⁷ Der Appenzeller Ständerat Raymond Broger äusserte sich mit dieser Aussage zu Meienbergs Entlassung 1976 beim Tages-Anzeiger. Nichts Feindseliges oder gar Spöttisches ist zwischen den Zeilen zu finden, was man eigentlich von einem

politischen Kontrahenten erwartet hätte. Ein Zufall? Meienberg mochte es, vom politischen Gegner wahrgenommen zu werden und mit diesem öffentlich zu streiten. Broger, ein gemäss Meienberg „äusserst verführerischer und intelligenter Mensch“⁸, erfüllte diese Kriterien bestens. Er verkörperte für Meienberg den idealen Gegenspieler, der sich nicht zu schade war, um sich auf ihn einzulassen. Bei einem Schlagabtausch im Radio formulierte Meienberg, drei Jahre nach der Veröffentlichung von Brogers Porträt, warum ihm dieser sympathisch war: „Bei Ihnen kommt dazu, dass sie rein als Mensch, wenn man jetzt bei ihnen den Menschen vom Politiker trennen kann, ein sympathischer Brocken sind“⁹ Interessant ist, dass Meienberg in diesem Fall eine Trennung erlaubte zwischen Privatem und Politik. Denn beides gehörte für ihn unzertrennlich zusammen und beeinflusste sich gegenseitig. Vor allem bei Reportagen über Politiker setzte er zwischen Öffentlichem und Privatem keine Grenze. Politisches ist vorgeprägt in Privatem und Privates akzentuiert sich in der Politik, das war seine Devise.

Um diesem Leitsatz gerecht zu werden, musste Meienberg zeitaufwendige Recherchen betreiben. Am 7. April 1993 fuhr Meienberg mit dem Ehepaar Broger in dessen Berghütte und verbrachte dort ein Wochenende, um den privaten Broger für das Porträt zu erfassen. Die Recherchemethode Meienbergs ist vergleichbar mit der des Reporters des literarischen Journalismus, der in ein fremdes, spezifisches Sozialmilieu eintaucht. Das bedeutet: „Der Reporter lässt sich auch mit seiner Person ein auf das jeweilige Milieu. Er betreibt intensive, zeitaufwendige Recherche, indem er beispielsweise über einen gewissen Zeitraum hinweg mit den Personen lebt, über die er berichtet.“¹⁰

Ich

„Frisch und zottig aus Frankreich eingetroffen, (...)“, erschien ich am 7. April bei schlechtem Wetter im Appenzell.“¹¹ Mit diesem Ich-Satz beginnt Meienberg die Reportage über den konservativen Appenzeller Politiker Raimund Broger, nach einer ausführlichen Einleitung über dessen Umfeld. Fünf Ich-Sätze prägen diesen Abschnitt und es bleibt bei dieser hohen Frequenz. Entgegen den Empfehlungen aus journalistischen Handbücher: „Der Reporter sollte Distanz halten zu seinem Ich, (...)“¹² und dem Fakt, dass die meisten Redaktionen Ich-Sätze nicht dulden, integriert sich Meienberg in die Berichterstattung. Für den Leser ergibt sich dadurch eine völlig neue Perspektive, denn Meienberg lässt ihn an seinen Impressionen, Gedanken und Gesprächen teilhaben. Mit gedanklichen Einschüben suggeriert Meienberg, wie Broger auf ihn wirkt. Es bleibt somit kein Geheimnis, dass Meienberg bei der gemeinsamen Autofahrt mit Broger zu dessen „Appenzeller Heimetli“¹³ an den „raubeinigen Alex“¹⁴ aus dem Film *Clockwork Orange* von Stanley Kubrick denken muss, der sich von Beethovens Musik zu Gewalttaten verleiten lässt. Aber nicht nur bei der Hinfahrt, auch bei der Rückfahrt beschreibt Meienberg seine Gedanken: „Vor mir der breite Rücken des Landammannes, der mysteriöse Politikerrücken, anscheinend doch mit Rückgrat, ein Mysterium. Gehört nicht zur Gattung der Weichtiere (Molusken), eher zu den Schildkröten (Schalentiere). Amphibisch, wetterfest, pflegeleicht. In allen Elementen zu Hause, Wasser und Land, Appenzell, Bern, Versicherungswesen. Die weltanschauliche Schale schützt ihn vor Erkältungen, aber auch von Entwicklungen, lässt Argumente abprallen.“¹⁵ Meienberg gesteht an dieser Stelle, dass er Broger nicht vollständig erfasst und gewisse Vorurteile revidiert hat.

Meienbergs persönliche Erlebnisse, einschliesslich Gedanken und Bildern, sind ein steter Bestandteil seiner Reportagen. Damit geht er weiter als die meisten Journalisten,

bei denen sich die bei den Reportagen erwünschte Subjektivität auf „die „Auswahl der Tatsachen durch den Autor“¹⁶ begrenzt, „der sie selber erlebt und für seine Reportage nutzt.“¹⁷ Indem Meienberg seine Person intensiv in die Reportage einbringt, wird er berechenbar. Seine Position ist für den Leser klar ersichtlich und warnt diesen vor der Subjektivität des Autors. Die Gefahr, dass der Leser mit Mitteln der Assoziation und Suggestion manipuliert wird, sinkt daher stark. Meienberg erreicht mit der „Integration des Reporters in die Berichterstattung“¹⁸ die Objektivität durch die „Offenlegung der Subjektivität.“¹⁹ Ein Merkmal der Zeitgeistreportagen des literarischen Journalismus: „Ihr hervorstechendes Merkmal war die Vermischung von Fakten und Fiktionen, verbunden mit einer Art der emotionsbetonten Schilderung der personal touches, die nicht das Geschehen, sondern den Verfasser selbst in den Mittelpunkt stellt (...).“²⁰

Meienbergs Intention

Die Befürchtung Meienbergs, dass Appenzell Innerrhoden in Gefahr sei, durch Brogers Autokratie, Ämterkumulation und Demagogie unterwandert zu werden, kommt im folgenden Abschnitt subtil zur Geltung: „Wir stapfen durch den Schnee in die Höhe, angeführt vom Landammann, Ständerat, Klostervogt, Ombudsmann der Versicherungen, Präsidenten der schweizerischen Gruppe für Friedensforschung, Buttyra-Präsidenten, Präsidenten der Landeslotterie, Delegierten im Vorstand der Ostschweizerischen Radiogesellschaft, Vorsitzender des Grossen Rates, Vorsitzender der Landesschulkommission, Präsidenten des Eidgenössischen Verbandes für Berufsberatung, Vorsitzenden der Bankkommission, Vorsitzenden der Anwaltsprüfungskommission, Mitglied der Jurakommission, Delegierten im Verwaltungsrat der Appenzeller Bahn, Vorsitzenden der Landsgemeinde, Mitglied der aussenpolitischen Kommissi-

on des Ständerates, Mitglied der Drogenkommission.²¹ Raymond Broger, Mitglied oder Vorsitzender einer ganzen Liste von bedeutenden Vereinigungen und Ämtern, gehört klar zur Zielgruppe für Meienbergs machtkritische Reportagen.

Meienberg machte nie ein Geheimnis aus seiner Intention. Er wollte das schweizerische Establishment, das er in Wirtschaft, Politik, Armee und Kirche ortete, mit machtkritischem Enthüllungsjournalismus entlarven. Die politische Einstellung Meienbergs ist auf seine Zeit in Paris zurückzuführen. Dort erlebte er als Student und später als Korrespondent der Weltwoche die Mai-Unruhen von 1968 hautnah. Er wurde zu einem engagierten Kritiker, der Missstände aufdecken wollte und sich dabei nicht scheute, das Establishment genaustens zu durchleuchten. Mit diesem machtkritischen Journalismus, den er in Frankreich erfolgreich erprobt hatte, versuchte er sich in den frühen siebziger Jahren in der Schweiz. Mit bitteren Folgen, wie das Schreibverbot beim Tages-Anzeiger und die Kritik der bürgerlichen Presse belegen.

„Sauguet“

Wenn Meienberg etwas unbestritten beherrscht hat, dann ist es der gezielte Einsatz von Helvetismen. Mit der Vermischung von Dialekt und Hochsprache erreichte er eine Authentizität mit filmreifem Charakter, die ihm mit detaillierten Umschreibungen schwerlich gelungen wäre. Vor allem zwischen den Zeilen erzielte er Wirkung, mit pointiert eingesetzten Mundarteinschüben, wie im folgenden Abschnitt bei Brogers Buchkritik: „Im Anbau das Kaminzimmer mit Schaukelstuhl und Renaissancetabelle, altem Tisch und enorm vielen Büchern, nochmals Bücher wie schon drunten im Studierzimmer in Appenzell. (...) Auch Werke des Dominikanerphilosophen Bochenski, den er »guet« findet, und ein wenig Mitscherlich, den er »nöd so

guet« findet. (...) Vorherrschend die konservativen Ideologen wie Edmund Burke (Über die Französische Revolution). Marx sehe ich nicht in der Bibliothek, nur ein Buch über Marx: Der Rote Preusse. Broger findet es »sauguet«. Den Anarchisten Proudhon (Taschenbuch) findet er »sehr intelligent, aber unannehmbar«. Wir kommen uns näher.²² Meienberg anerkennt Broger einerseits als einen belesten Zeitgenossen, andererseits deklassiert er dessen Buchkritik mit den Mundarteinschüben und lässt ihn lächerlich wirken. Ein subtil eingesetztes Stilmittel, das Meienberg auch benutzt, um Brogers Verhältnis zur Politik etwas genauer zu beleuchten: „Politik muss »loschtig« sein, sonst interessiert sie ihn nicht. Und die Abwesenheit von »Loscht« ergibt dann eben die verkrampften Politiker, die sich vor Ehrgeiz zerreißen.“²³ Wieder bewirken die Mundarteinschübe, dass Broger fast unkompetent, aber auch auf eine sympathische Art ungezwungen erscheint.

Authentizität versus Distanzlosigkeit

Die Eigenheiten der Meienbergschen Reportagen, wie das zeitaufwendige Recherchieren, das Integrieren des Reporters in die Berichterstattung mit einer klaren Intention und die Vermischung von Hochsprache mit Dialekt, vermitteln eine einmalige Authentizität und lassen sich am ehesten beim literarischen Journalismus einordnen. Dieser ist bekannt dafür, dass er „literarische Mittel, wie etwa dialogische Formen, innere Monologe, dramaturgische Konstruktion, aber auch filmische Elemente (...)“²⁴ verwendet. „Mit ästhetischen Dimensionen aus der Literatur wird Wirklichkeit journalistisch dargestellt.“²⁵

Im folgenden Abschnitt kommt das anekdotische Erzählen Meienbergs klar zum Vorschein: „Brogers waren schon gerüstet, als ich gegen Mittag in ihrer einfachen Appenzeller Residenz eintraf, er ein gewaltiger Brocken in Bundhosen hinter dem Schreibtisch in seiner Studierstube,

sie mit den beiden Hündchen beschäftigt. Die Hündchen heissen Belli und Gräueli, während die Frau von ihrem Mann mit dem Kosenamen Lumpi gerufen wird.“²⁶ Neben einer bildhaften Beschreibung des Ehepaars Broger fällt sofort auf, dass der Kosenamen von Brogers Frau zugleich ein Hundename ist. Es lässt sich erahnen, welche Assoziationen Meienberg damit hervorrufen wollte. Er suggeriert ein veraltetes Frauenbild, weit entfernt von der Emanzipation, das beim konservativen Ehepaar Broger noch existiert. Sicher entspricht dies der Wahrheit, jedoch hätte sich nicht mancher Journalist getraut, dies zu veröffentlichen.

Meienberg erzielt mit literarischen Stilmitteln, wie dem anekdotischen Erzählen, vor allem zwischen den Zeilen eine grosse Wirkung und Authentizität. Doch seine Stärke ist zugleich seine grösste Schwäche, behaupten seine Kritiker. Sie werfen ihm vor, dass er Authentizität nur um der Unterhaltung Willen simuliert und dabei jegliche analytische Distanz verliert. Wie sehr Meienberg trotz Kritik an seiner literarischen Schreibweise festgehalten hat, zeigt seine Aussage über den eher trockenen Recherchejournalismus Günter Wallraffs: „Hat zwar die richtigen Ansichten, aber in der Sprache findet nichts statt.“²⁷

Nichts als die Wahrheit

„Ich erfind ja nix, ich beschreib nur“²⁸ beteuerte Meienberg immer wieder, denn die Redlichkeit seiner journalistischen Methoden wurde von verschiedenen Seiten angezweifelt. Mit Kritik hatte Meienberg sein ganzes Leben lang zu kämpfen. Als Beweis für seine korrekte journalistische Arbeitsweise führte er unter anderem auch das Broger-Porträt an: „Zum Beispiel, als ich zu Ständerat Broger nach Appenzell ging, dachte ich zuerst, aufgrund der schriftlichen Quellen, dass es sich bei diesem Herrn um ein wahres Monstrum, um einen politischen Rübezahn sondergleichen handeln müsse. Als ich ihn dann drei Tage aus der Nähe

betrachten konnte, erlebte ich einen äusserst verführerischen und intelligenten Menschen, was ihn natürlich nicht gefährlicher macht, im Gegenteil. (...) Ich habe mich also im Fall Broger von der Wirklichkeit dementieren lassen, wenigstens teilweise. Und so geht es mir in manchen Fällen.“²⁹ Mit solchen Aussagen konnte er jedoch Kritiker wie die NZZ nicht von der Redlichkeit seiner journalistischen Methoden überzeugen: „Wenn es um die Blossstellung seiner politischen Gegner geht, sind Meienberg fast alle publizistischen Mittel recht.“³⁰ Und mit „fast allen publizistischen Mittel“ meinte die NZZ³¹ auch fast alle: Stillschweigende Unterstellung, Assoziationen, Suggestionen und aus dem Kontext gerissene Zitate. Kurz zusammengefasst die Hauptkritikpunkte der NZZ³² am Meienbergschen Schreibstil: Linker schwarzweiss Gesinnungsjournalismus, Distanzlosigkeit, keine objektive Wirklichkeit und argumentative Struktur, ein grenzenloses Ichgefühl, Simplifizierungen und anekdotischer Klatsch.

Gegenüber dieser immensen Kritik an Meienbergs Person und seinem Lebenswerk steht die Tatsache, dass seine Texte auch im Nachhinein noch gerne gelesen, in Buchform publiziert werden und damit ihre literarische Qualität bestätigen. Nimmt man Meienbergs Schreibstil noch so genau und kritisch unter die Lupe, sein literarisches Können wird sich genauso bestätigen wie die Grauzonen, in denen er sich mit seinen journalistischen Methoden bewegt hat. Hätte Meienberg die Kritik an seiner Art und Weise zu schreiben angenommen, wären seine Reportagen wohl nie in Buchform erschienen. Denn die Meienbergschen Reportagen leben von einer einmaligen, subjektiven und fast literarisch-fiktiven Authentizität, die ohne seine Person gar nie zur Wirklichkeit geworden wäre.

Anmerkungen

- 1 Andreas Breitenstein, Das Prinzip Anekdote / Zu Niklaus Meienbergs polemischer Prosa, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 20.3.1993
- 2 M. Papst, Lebensbild eines Zerrissenen / Marianne Fehrs Meienberg-Biographie, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 27.2.1999, S. 67
- 3 Marianne Fehr, Das Verdikt 1976, in: Meienberg. Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers, Zürich 1999, S. 228
- 4 Marianne Fehr, Das Verdikt 1976, a.a.O., S. 229
- 5 Marianne Fehr, Ebd., S. 227
- 6 Andreas Breitenstein, Das Prinzip Anekdote / Zu Niklaus Meienbergs polemischer Prosa, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 20.3.1993
- 7 Marianne Fehr, Die Entdeckung des Ernst S. 1973 –1975, in: Meienberg. Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers, Zürich 1999, S. 190
- 8 Marianne Fehr, Die Entdeckung des Ernst S. 1973 –1975, a.a.O., S. 191
- 9 Ebd., S. 190
- 10 Lorenz Dagmar, Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, in: Journalismus, Stuttgart 2002, S. 100
- 11 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, in: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975, S. 94
- 12 Wolf Schneider / Paul-Josef Raue, Die Reportage, in: Handbuch des Journalismus, Hamburg 2000, S. 106
- 13 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, in: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975, S. 96
- 14 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, a.a.O., S. 95
- 15 Ebd., S. 105

-
- 16/17 Wolf Schneider / Paul-Josef Raue, Die Reportage, in: Handbuch des Journalismus, Hamburg 2000, S. 106
- 18/19 Lorenz Dagmar, Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, in: Journalismus, Stuttgart 2002, S. 100
- 20 Lorenz Dagmar, Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, a.a.O., S. 99
- 21 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, in: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975, S. 95
- 22 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, a.a.O., S. 99
- 23 Ebd., S. 100
- 24 Lorenz Dagmar, Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, in: Journalismus, Stuttgart 2002, S. 100
- 25 Lorenz Dagmar, Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, a.a.O., S. 101
- 26 Niklaus Meienberg, Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, in: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975, S. 95
- 27/28 Andreas Breitenstein, Das Prinzip Anekdote / Zu Niklaus Meienbergs polemischer Prosa, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 20.3.1993
- 29 Marianne Fehr, Die Entdeckung des Ernst S. 1973 –1975, in: Meienberg. Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers, Zürich 1999, S. 191
- 30/31/32 Andreas Breitenstein, Das Prinzip Anekdote / Zu Niklaus Meienbergs polemischer Prosa, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 20.3.1993

Lebensdaten

- 1940 Geburt in St. Gallen
- 1955-60 Klosterschule Disentis
- 1960-61 USA Aufenthalt
- 1961 Geschichtsstudium in Fribourg
- 1966 Französisches Stipendium für Doktorat über De Gaulle in Paris
- 1967-70 Rund 40 grosse Arbeiten als freier Frankreich Korrespondent der Weltwoche in Paris
- 1969 Lizentiat in Fribourg: 'De Gaulle und die USA 1940-42'
- 1970 Bruch mit Weltwoche
- 1971-72 Freier Mitarbeiter von 'Tages Anzeiger Magazin' und 'Tages Anzeiger'
- 1975 Reportagen aus der Schweiz
- 1976 Das Schmettern des gallischen Hahns
- 1976-91 Schreibverbot bei TA
- 1977 Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.
- 1980 Es ist kalt in Brandenburg
- 1981 Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge
- 1982 Leiter des Pariser Büros der Hamburger Illustrierten 'Stern'
- 1983 Vorspiegelung wahrer Tatsachen
- 1985 Der wissenschaftliche Spazierstock
- 1986 Heimsuchungen
- 1987 Die Welt als Wille und Wahn
- 1988 Werkpreis der 'Max-Frisch Stiftung'
- 1989 Vielleicht sind wir morgen schon bleich u. tot
- 1990 Kulturpreis der Stadt St. Gallen
- 1991 Weh unser guter Kasper ist tot
- 1993 Geschichte der Liebe und des Liebäugelns Zunder
- 23.9.93 Freitag, Zürich

Primärliteratur

Niklaus Meienberg: Gespräche mit Broger und Eindrücke aus den Voralpen, in: Reportagen aus der Schweiz, Zürich 1975, S. 91 -106

Sekundärliteratur

Marianne Fehr: Die Entdeckung des Ernst S. 1973 –1975 / Das Verdikt 1976, in: Meienberg. Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers, Zürich 1999, S. 186 - 235

Wolf Schneider / Paul-Josef Raue: Die Reportage, in: Handbuch des Journalismus, Hamburg 2000, S. 104 - 109

Lorenz Dagmar: Journalistische Berichterstattungsmodelle und Berufsrollen, in: Journalismus, Stuttgart 2002, S. 78 - 115

Andreas Breitenstein: Das Prinzip Anekdote / Zu Niklaus Meienbergs polemischer Prosa, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 20.03.1993

M. Papst: Lebensbild eines Zerrissenen / Marianne Fehrs Meienberg-Biographie, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 27.02.1999, S. 67

P. Jandl: Die Erfindung der Wirklichkeit / Eine Auswahl von Niklaus Meienbergs Reportagen, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 30.05.2000, S. 68

Erich Schuler: Tod des Schriftstellers Meienberg, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 25.09.1993, S.53

Camartin: Tugend des Rebellierens / Zum Tod von Niklaus Meienberg, in: Neue Zürcher Zeitung, Zürich 27.9.1993, S.17

Oliver Meier: Auf dem Gipfel des Meienbergs, in: Spectrum, Studierendenzzeitung in Freiburg, www.meienberg.ch

Der James Joyce der Schweiz

Seine Art den Journalismus zu leben, prägte eine Generation von Schweizer Journalisten. Präzise Recherchen, Wortgewalt, unbarmherzige Kritik und ein literarischer Schreibstil zeichnen Niklaus Meienbergs Arbeit aus. Das Beispiel einer Reportage über James Joyce zeigt die Charakteristik seines Schaffens auf und bringt überraschende Gemeinsamkeiten der beiden Autoren zutage.

Hunderttausende demonstrieren weltweit gegen den zweiten Irakkrieg. Gemeinsam verleiht die Bevölkerung ihrem Unmut gegenüber der amerikanisch-britischen Machtdemonstration Ausdruck. Mit Regenbogenfahnen steht sie ein für den Weltfrieden, für eine völkerrechtlich abgestützte Sicherheit. Auch Niklaus Meienberg kämpfte gegen den Irakkrieg, gegen den ersten. Mit Engagement und Hingabe versuchte er ein „worst case scenario“⁴¹ zu verbreiten. Er versuchte Artikel in verschiedenen Zeitungen unterzubringen, er bat bei befreundeten Schriftstellern um Hilfe, reaktivierte fast schon abgerissene Kontakte, die nur den Schimmer einer Hoffnung abstrahlten. Nichts nützte. Niemand verstand oder unterstützte ihn.

Seine Horrorvision prognostizierte einen weltweiten Atomkrieg: „Die irakische Armee, nach den heftigen Bombenangriffen keineswegs besiegt, Möglichkeit/Wahrscheinlichkeit eines Giftgaseinsatzes in Israel mittels SCUD-Raketen, worauf dann ein atomarer Schlag der Israelis, die schon seit zwanzig Jahren atomar ausgerüstet hätten, zu erwarten sei, worauf [...]“⁴² Die Informationen, auf welche sich seine Vision stützte, erhielt er vom hohen EDA-Beamten Paolo Brogini.

Obwohl Meienberg die These von Brogini als übertrieben³ etikettierte, baute sein „worst case szenario“ darauf auf. Wie bei all seinen Arbeiten verfügte er über eine Un-

menge an Fakten und über ein enormes Wissen. Während seines leidenschaftlichen Widerstands gegen den Irakkrieg, verwischte sich aber zusehends die Grenze zwischen den für Meienberg typischen, akribischen Recherchen und phantastischen Deutungen der Fakten. Dabei verlor Meienberg den Realitätsbezug. Die Frage, wie er von den vorhandenen Fakten zu den zum Teil hochfliegenden Gedanken kam, war allgegenwärtig. Beantworten konnte sie niemand.

Vorbild für eine Generation von Schweizer Journalisten

Die Einzigartigkeit Meienbergs entspringt jedoch genau dieser Kombination. Gewürzt mit seiner prägnanten Wortwahl ergab das Gemisch aus hartnäckiger Recherche und unbändiger Phantasie pikante Aufzeichnungen des Zeitgeschehens.

Als Niklaus Meienberg in den siebziger Jahren für das Tages-Anzeiger Magazin zu schreiben begann, hatte er schon deutlich erkannt, woran der Schweizer Journalismus krankte: Die Redaktionen züchteten Marionettenstäbe, die im bevorzugten Akademiker-Jargon deren Einheitsbrei anrührten. „Eine normale Redaktion zieht den unbeschriebenen Akademiker schon deshalb vor, weil er sich durch eigenes Schreiben noch keine besondere Persönlichkeit schaffen konnte. Er ist unbeschränkt formbar und verwüstbar.“⁴ Meienberg setzte sich vehement für die Freiheit des Schreibens⁵ ein. Er mahnte dazu, in die eigene Ausdrucksweise zu vertrauen. Nur mittels Individualität könne der Zustand der Eintönigkeit und Homogenität bekämpft werden, meinte Meienberg. Diese Ansicht vertrat er allorts. In einer Radiosendung sollte er 1981 über die Malaise in der Linkspresse sprechen, setzte aber zu einem Rundumschlag gegen die bürgerliche Presse an: „In den grossen Zeitungen kommt das Leben nicht mehr zu Wort, das heisst, man darf das Leben nicht mehr spüren und auch

nicht mehr gründlich darüber nachdenken, sonst wird es gefährlich, und dann tätscht es. Die Sprache in diesen Blättern ist total kaputt und eine gförchige Langeweile schlabbert durch diese Buchstabenplantage. Über die wichtigsten Sachen bekommt man keine Informationen, und die Artikel müssen so gemacht sein, dass sie kein Gefühl bewirken und mit den Gefühlen natürlich auch keine neuen Gedanken. Humor, Frechheit, Sarkasmus, Ironie sind sowieso verboten. [...].“⁶

Meienberg zeigte mit seiner Arbeit, dass durch die Nähe zu den Ereignissen lebendige, mitreissende Texte entstehen können. Er ging zu den Menschen, er sprach mit ihnen, hörte und sah ihnen zu und vor allem wusste er, das Erlebte in Worte zu fassen. In einer vor Wortkraft strotzenden und mit Wortwitz gespickten Sprache fesselte er den Leser. Entscheidend war, dass er seine Person in seine Texte einbrachte. Daher kommt auch die hohe Authentizität seiner Sprache. Meienberg lebte den Journalismus und er liebte die Sprache. Seine Lust am Formulieren übertrug sich direkt auf den Leser. Meienberg zu lesen unterhält. Dies machte ihn zum Vorbild für eine ganze Generation von Schweizer Journalisten und Journalistinnen. Er kaute nicht blutleere Ideologien von Redaktionen und Verlagshäusern wieder. Er verzichtete auf abgegriffene, abge-lutschte Sprüche und Wendungen, mit welchen niemand zu überzeugen war.

Die Wortaufschlitzer und Adjektivsäufer

Zum hundertsten Geburtstag von James Joyce, verfasste Meienberg eine Hommage mit dem Titel „Joy Joint Joyce Choice Rejoice“. Frei übersetzt heisst das etwa: „Freut euch gemeinsam an Joyce und brecht, ob seinen ausgesuchten Texten, in Jubel aus.“ Dem Jubilar wies Meienberg reichlich Attribute zu, die auch auf ihn selbst zutrafen.

Meienberg beschrieb Joyce als Sprachtalent und Wortakrobat, der die Worte je nach Bedarf *Saignant*, *à point*, *à poil* oder *well done*⁷ servierte. Auch Meienberg selbst griff tief in den Wortsetzkasten, um die Wortgewalt des *Iren* darzustellen: „Der zärtliche Wortaufschlitzer kultivierte Syntaxmörder geile Sprachbock irische Adjektivsäufer [...], rodet nicht, im Gegenteil, lässt altneue Wörter unbekannte totgeglaubte Schling-Schluck-Schlickplanzen wuchern und treiben, Wucher treiben mit seinem Sprachtalent.“⁸ Er attestierte ihm Sprachwitz und Esprit: „Zwei Tage bevor er starb, erhielt Joyce ein Bluttransfusion, das Blut wurde zwei Neuenburger Soldaten entnommen, die gerade in der Nähe waren (1941 Aktivdienst). Darob war der sterbende Weissweintrinker sehr glücklich: „Ich habe den Neuenburger immer sehr gern gehabt,“ sagte er (mit letzter Kraft).“⁹ Meienberg bot Parole: „Er [Joyce] war überzeugt davon, dass er ein Genie war. Das ist kein Nachteil, wenn man wirklich ein Genie ist. Sonst ist es genierlich.“¹⁰

Die Lust am Formulieren tanzt buchstäblich aus Meienbergs Sätzen. Dass ein Autor nachgeahmt wird, der so spielerisch mit der Sprache umging und sie mit dieser Leichtigkeit formte, erstaunt nicht. „Wir haben Meienberg geschlürft wie Sirup, wir hatten im eigenen Land und in der eigenen Sprache keinen anderen kritischen Schreiber mit soviel Phantasie, Esprit und kulturellem Wissen, und wir bemühten uns, mit einer dem eigenen Temperament entsprechenden Lust zu schreiben. Vieles kam schief und peinlich, wir begannen zu ‚meienberglen‘, streuten hier einen Brocken aus dem Dialekt ein, ahmten da seinen Satzbau nach“¹¹, schrieb die Meienberg-Biographin Marianne Fehr.

Meienberg stellte Joyce als Sprachsteinbruch dar: „[...] ein kanonisierter Sprachrevolutionär Sprachterrorist bei dem sich alle ihre Munition holen [...].“¹² Dasselbe galt für Meienberg. Er mischte die Deutsche Sprache mit allen möglichen Fremdsprachen auf. Des Lateins war er dank der Klosterschule Disentis mächtig, Französisch sprach er

wegen seiner Zeit in Paris praktisch perfekt¹³ und das Englisch beherrschte er seit seinem USA-Aufenthalt Anfang der sechziger Jahre. Diese Vielsprachigkeit liess er gekonnt in seine Texte einfließen. Die Reportage „Joy Joint Joyce Choice Rejoice“¹⁴ ist gespickt mit fremdsprachigen Einwüfen. Sie selbst trägt eine englische Überschrift. Meienberg bog Deutsche und Schweizerdeutsche Wörter gekonnt ins Englische: Wärk wird über Wurk zu work in progress¹⁵ und aus Zunge wird Zounge tongue¹⁶. Streicht dann noch zweimal über das Gaumensegel und gürgelt-gargelt einen Negroni¹⁷ nach. So rutscht dann auch die lateinische Messeeröffnung INTROIBO AD ALTARE DEI¹⁸ besser, welche mit ein wenig Französisch runtergespült wird: „Saignant, à point, à poil, well done.“¹⁹

Die Vielsprachigkeit charakterisiert aber nicht nur Meienberg, sondern auch Joyce. Meienberg schrieb: „Die Wörter seziert, auf ihre lateinischen, griechischen und keltischen Komponenten zurückgeführt, die ganze Sprachgeschichte hinauf und hinunter geklettert, dann die Rutschbahn in den Slang, neue Brocken aus allen Europäischen Sprachen dazugemixt, [...] und mit einem satanischen Kichern serviert. [...] Latein hat er gut gekonnt, griechisch auch, soll er wirklich auch gekonnt haben, frz., dt., i. auch, war Sprachlehrer in der Berlitz-School in Triest.“²⁰ Sogar das Schweizerdeutsch soll dem Iren Joyce geläufig gewesen sein. Zum Beweis zitierte Meienberg Joyce: „Polizigschtunt, Sechsaloitn, it is Polizigschtunt.“²¹ Das verrät auch gleich Joyces Aufenthalt in Zürich.

Was kümmerte ihn die gelobte Objektivität?

Wichtiger als die Objektivität war für Meienberg, was *er* sah, was *er* wusste und was *er* fühlte. Denn was kein Gefühl bewirke, bewirke natürlich auch keine neuen Gedanken²², sagte Meienberg. Er hatte die Fähigkeit auf seine Empfindungen einzugehen, von seinen Eindrücken auszu-

gehen und aus diesen Auffassungen zu entwickeln. Zu Gefühlsregungen verleitete ihn alles, was er wahrnahm. Fehr erzählt: „Ungeachtet anderer Dringlichkeiten legte man den Griffel aus der Hand und hörte und staunte. Ob es nicht wieder einmal waaahnsinnig sei, was der und der geschrieben habe, da müsse man sofort etwas unternehmen, oder er erzählte einfach eine Geschichte, die ihm passiert war, es passierten ihm ja ständig die unglaublichsten Geschichten, und man amüsierte oder ärgerte sich gerne ein bisschen mit.“²³ Seine Eindrücke sammelte er in Gesprächen: „Sie [Illusión, Meienbergs damalige Freundin] ist beeindruckt von seiner Fähigkeit, rasch mit Leuten in Kontakt zu kommen, sei es im Marais oder in irgendeinem Restaurant auf dem Lande: Stets habe er sich für die Leute interessiert und sofort ihre Lebensgeschichte in Erfahrung gebracht.“²⁴ Seine mentale Nahrung bekam Meienberg aus Gesprächen und Erlebnissen. Er liess die Ereignisse nahe an sich heran, fühlte sie und formte daraus seine Meinung. Indem er sich persönlich identifizierte mit den Geschehnissen, zeigen seine Texte eine ungewöhnliche Nähe und Lebhaftigkeit. Diese schlug sich auch in seiner Sprache nieder und trug massgeblich dazu bei, dass er von den Menschen verstanden wurde. Die emotionale Bindung an seine Arbeit erklärt auch, weshalb es nicht einen privaten und einen schreibenden Meienberg gab. Meienberg hatte eine Meinung und er hatte als Person etwas zu sagen. Das tat er lautstark und ungeachtet dem weit verbreiteten journalistischen Konsens. Er focht um die hochgehaltene Objektivität. In einer Reportage schreibt Meienberg: „Der Chefredaktor [...] spricht von Berücksichtigung aller Standpunkte, von nuanciertem Schreiben und ausgewogenem Journalismus, schwärmt von Objektivität und publizistischer Grundhaltung.“²⁵ Darum kümmerte sich Meienberg nicht. Er hatte eine Meinung und er setzte diese ein, mit dem Ziel etwas zu verändern.

Nicht allein seine emotionale Nähe zu den Themen und seine deutliche Meinung machen Meienberg aus. Es gab

kaum einen Schweizer Journalisten, der über ein ähnliches kulturelles und historisches Wissen verfügte wie Meienberg. Den Grundstein zu diesem Wissen legte er während seiner Schulzeit in der Klosterschule Disentis und dem anschliessenden Geschichtsstudium in Freiburg. Meienberg mass der Bildung eine ähnliche Bedeutung zu wie den Gefühlen: „Bildung ist kein Nachteil, wenn sie Spass macht. [...] Bildung wird erst frech, wenn sie mit neuer Beobachtung verknüpft ist. Steht dann auf, rebelliert.“²⁶ Dann aber wird sie aufmüpfig, ist dem Establishment ein Dorn im Auge. Für Meienberg war die Bildung, gepaart mit neuen Beobachtungen, ein wichtiger Bestandteil seiner Arbeit.

Als fünftes und letztes Utensil gehörte neben Gefühl, Gespräch, Meinung und Bildung, die Recherche in Meienbergs Alchemistenkasten. Fünf Ingredienzien, aus denen Meienberg sein Gold schuf. Einzigartige Texte, in welchen sich harte Fakten mit subjektiven Einschätzungen paaren. Texte, die etwas bewegen sollten, und es auch taten.

Seine Reportagen aus der Schweiz und „Tod durch Erschiessen, 1942-1944“ aus den siebziger Jahren sind Arbeiten, die Meienbergs kennzeichnende Recherchierarbeit am treffendsten illustrieren. Alle seine Arbeiten enthalten jedoch profunde Recherchen, auch die Hommage für James Joyce: „Daran merkt der gebildete Zuricker, dass der liebe Verstorbene auch einmal in Zurick gelebt hat, wo er prompt auch gestorben ist, wo er auch liegt, [...], auf dem Friedhof Fluntern gleich hinter den Tieren des Zoologischen Gartens, [...].“²⁷ Weiter unten schrieb Meienberg: „Früher, in Paris, hat er sich durchgehungert, [...], nicht genannt sein wollende Wohltäter haben ihm zeitweise unter die Arme gegriffen (in Zürich: Carola Giedion-Welcker).“²⁸

Schwarz oder Weiss, aber bestimmt nicht Grau

Dass Meienbergs „worst case szenario“ für den ersten Golfkrieg nicht eintreffen könnte, räumte er ein, wünschte er sich insgeheim. Das aber wäre Grau. Meienberg musste schwarz malen. Die Wirkung seiner These hätte eingebüsst, sie hätte nicht bewegt, hätte sich im grauen Morgennebel verlaufen. Nur indem er versuchte, die Menschen wachzurütteln, hatte er Aussicht auf Erfolg. Und nur dann hätte eine Chance bestanden, das Grauen am Golf zu verhindern.

Erregt ob einer Geschichte, an der er gerade arbeitete, gab es für Meienberg nur ein Dafür oder ein Dagegen.²⁹ Ein bisschen dazwischen kam nicht in Frage. So zog der als Linksextremist verschriene Meienberg gegen soziale und gesellschaftliche Missstände. Immer warf er alles in die Waagschale: Leidenschaftlich, unbeherrscht, oft auch hitzköpfig bezog er Position: „Er unternahm dann meistens umgehend etwas, griff zum Telefonhörer, putzte den fehlbaren Kollegen herunter [...]“³⁰, schrieb Fehr. Er nahm den in der Verfassung verankerten Auftrag des Journalismus, als kritische Instanz oder vierte Gewalt zu operieren, wörtlich. Für viele zu wortgetreu. Unnachgiebig ging er gegen gesellschaftliche Laster und politische Unordnungen vor, unterliess es dabei nicht, Personen namentlich anzuschwärzen. Nicht, damit er sich mit weisser Weste präsentieren konnte, nein, um der Gerechtigkeit willen. Seine Kritik richtete sich vorwiegend gegen das Establishment, gegen graue Eminenzen: „X [graue Eminenz] telefoniert sofort dem Chefredaktor, seinem alten Kegelbruder und Jassfreund, [...]“³¹ Textpassagen aus Reportagen Meienbergs greifen das Thema immer wieder auf: „Ist übrigens ein vornehmer Friedhof Gottesacker Leichenzwacker (Züribärg), und die Bewohner der umliegenden Gräber sehen nicht so aus, als ob sie den rüpelhaften obszönen unflätigen blasphemischen versoffenen Irländer [Joyce] gelesen oder gar geschätzt hätten, die Leichen vertreiben sich hier

oben die Zeit doch eher mit Daphne du Maurier oder Sandra Parette oder im Extremfall mit Emily Dickinson, Dünndruckausgabe.“³² Oder: „Anschliessend wird unser Reporter vom Lokalredaktor zusammengeschissen, da dieser [Lokalredaktor] ein Spezi des Polizeivorstehers ist, [...]“.³³ Diese Zitate zeigen die Allgegenwärtigkeit des Motivs.

Meienberg wehrte sich gegen Verfilzungen von Politik und Wirtschaft. Die angegriffenen einflussreichen Persönlichkeiten reagierten auf Meienbergs Anklagen, indem sie ihm unterstellten, subversiv am Fundament des Staates zu kratzen, die Demokratie zu zerstören, die sie in ihren Augen verkörperten. Meienberg war alles andere als gegen die Demokratie, nur, sein Verständnis von ihr war ein Anderes.

Über Joyce schrieb Meienberg: „Dieser Mann musste mit seinem klassisch irischen Dick-, Quer-, Sperr-, Brummschädel auf wütesten Art durch alle Mauern stieren [...]“.³⁴ Entsprechend holte sich auch Meienberg die eine oder andere Beule. Bevor er nicht an allen Türen gerüttelt hatte, bei denen auch nur die geringste Chance bestand, sie einzutreten, gab er nicht auf. Ungewollt wurde er in die Rolle des *Enfant terrible* des Schweizer Journalismus gedrängt. Denunzierend, kritisierend, polternd aber auch wortgewandt, scharfsinnig und schlagfertig erinnert man sich heute an Meienberg. Einen Meienberg, den die Probleme und die Einsamkeit, die seine Rolle als *Enfant terrible* unweigerlich mit sich brachte, das Leben kosteten. Doch auch nach seinem Tod bleibt er in Erinnerung. Und nicht als graue Maus.

Entschärfung und Zensur des kritischen Autors

Wieso klammerte sich das Böse-Buben-Image, das Bild des *Enfant terrible* so hartnäckig an Meienberg? Christof Stillhard, der die Meienberg-Rezension in der Schweizer Presse

untersuchte, schrieb: „Die Mehrheit, der ihn besprechenden Journalisten und Journalistinnen, quer durch alle politischen Lager, hat ihn stets positiv aufgenommen und ihm bald einmal eine bedeutende Rolle in der Schweizer Literatur attestiert [...].“³⁵ Trotzdem konnte sich das Böse-Buben-Klischee festigen. Ursache dafür ist eine kleine Gruppe von bürgerlichen Hardlinern, die aus der mächtigen Stellung der NZZ gegen Meienberg schossen. In einer gross angelegten Kampagne diffamierten sie Meienberg und verbreiteten Klischees und Argumentationen über Meienbergs Person, die später von der übrigen Presse übernommen wurden.³⁶ Die inhaltliche Auseinandersetzung mit Meienbergs Werken kam in den Besprechungen seiner Texte oft zu kurz. Anstatt sich mit seinen gesellschaftskritischen Inhalten zu befassen, beschrieb man lieber die stereotype Charakteristik des Autors.³⁷ Dass vor allem Rezensenten seine Persönlichkeit ergründen wollten, erstaunt nicht. Ging der ohnehin imposante Meienberg nicht meist als moralischer Sieger aus Disputen hervor? Wenn man sich genauer mit dem Autor auseinander setzte, schien er noch überwältigender und noch provokativer als er es für normale Leser war.³⁸ Meienberg wurde durch wenige politische Gegner aus dem bürgerlichen Lager entpolitisiert. Durch die vermehrte Konzentration auf autorbezogene Kriterien wurde sein Schaffen personalisiert.³⁹ Das heisst, die gesellschaftskritischen Aspekte wurden ausgeklammert und die autorbezogenen überbewertet. Das Ergebnis war die Entschärfung des kritischen Autors.

Meienberg wurde zu seiner Lebzeit nicht nur inhaltlich entschärft, er wurde auch sonst behindert in seiner journalistischen Arbeit. Während seiner Zeit als Frankreich-Korrespondent für den Stern, konnte er zwischen Herbst 1982 und Frühling 1983, wegen der Frankreich-Ignoranz der Redaktion, nur zwei von zehn Vorschlägen realisieren.⁴⁰ Zwischen 1972 und 1973 hörte er von der Tages-Anzeiger Redaktion immer wieder: „Man könne ihn nur in grösseren Abständen publizieren, weil er zu kontrovers

sei, [...].⁴¹ Auch wenn solche Geschehnisse nicht einer Zensur im eigentlichen Sinne entsprechen, sind sie für einen Autor sehr einschneidend. Sie üben massiven psychologischen und ökonomischen Druck auf den Autor aus. Psychologisch liess sich Meienberg nicht stark unter Druck setzen. Ökonomisch spürte er jedoch die Auswirkungen: „Ich finde es unerträglich, ständig dem Existenzminimum entlang vegetieren zu müssen“⁴², schrieb er der Redaktion des Tages-Anzeigers.

Schwer wogen für Meienberg auch die Kürzungen seiner Texte, die mit dem Argument des bereits gemachten Layouts begründet wurden.⁴³

Wortwörtlich zensuriert wurde Meienberg vom Tages-Anzeiger im Jahre 1976. Wegen einer Glosse über den eben siebzig Jahre alt gewordenen Fürst von Lichtenstein, Franz Josef II, wurde Meienberg ein Schreibverbot auferlegt. Die offizielle Begründung des Tages-Anzeigers lautete: „Niklaus Meienberg ist auf seine Art eine eindruckliche, unbequeme, klassenkämpferische, offene Persönlichkeit. Die Grenzen der publizistischen Grundhaltung hat er schon früher überschritten. Die Geschäftsleitung drückte mehrere Male ein Auge zu. [...] Die Frage nach der Glaubwürdigkeit unserer Zeitung und der Verantwortung gegenüber unseren Lesern bringt uns heute dazu, [...]“⁴⁴

An dieser Stelle trifft der James Joyce der Schweiz wieder auf den irischen. James Joyce fand wegen seiner obszönen Worte keinen Buch-Verleger. Deshalb „[...] schlug Ezra Pound vor, die allerkrassesten, fettesten, schlifrigsten Stellen zu streichen [...]. Joyce war sauer. Streicht man im Leben vielleicht den morgendlichen Stuhlgang auch, weil wegen des Stuhlgangs anderweitig vorhandene Qualitäten von Mitmenschen übersehen werden können? Scheisst der durchschnittliche Irländer am Morgen, oder Scheisst er nicht?“⁴⁵

Joyce und Meienberg waren berühmt für ihre Tabuloseigkeit, für ihren Drang, alles öffentlich zu machen, und

nichts zu verschweigen. Aber dafür mussten sie auch die Konsequenzen tragen.

Leben und Schreiben, sonst lieber Tod

Wie kraftvoll, aneckend und polarisierend hätte sich Meienberg an den heutigen Protesten gegen den zweiten Irakkrieg beteiligt? Schreibend, schreiend, scheidend? Hätte ihn der heutige Irakkrieg in den Tod getrieben?

Für Meienberg gab es nur zwei Möglichkeiten: Entweder er lebte, und das bedeutete, er schrieb, schrieb gegen etwas an und wurde dabei wahr- und ernst genommen, oder er wünschte sich den Tod. Schliesslich werde man Journalist, weil man etwas zu sagen habe, und nicht, weil man etwas unterdrücken wolle, meinte Meienberg.⁴⁶ Wenn man für gründliche Recherchen und brillante Formulierungen bestraft werde, hänge man sich in einem letzten Aufwallen beruflichen Stolzes auf.⁴⁷

Sein mit persönlicher Hingabe aber einsam geführtes Engagement gegen den Golfkrieg zerstörte ihn. In seiner gewohnten Manier stellte er Personen namentlich an den Pranger, er schrieb an gegen den öffentlichen Konsens. Couragiert und wortgewaltig bezog er Position gegenüber dem für ihn offensichtlichen Missstand. Er blieb unverstanden.

Und mit seiner unbarmherzigen Kritik schuf er sich Feinde. In seinem Eifer von politischen Gegnern ignoriert und von Freunden missverstanden, zog er sich zurück.⁴⁸ Meienberg konnte nicht mehr zwischen Freunden und Feinden unterscheiden.⁴⁹ Nach seinem misslungenen Irak-Engagement ist seine Einsamkeit grösser geworden. Grösser als sie es bereits war, angesichts seiner Rolle als *enfant terrible* des Schweizer Journalismus.

Vielleicht müsste er heute nicht mehr an seinem Widerstand gegen den Krieg zerbrechen. Er wüsste seinen Rücken gestärkt von abertausenden von Menschen, die gleich

denken wie Meienberg vor zwölf Jahren: „Der Golfkrieg ist primär als Aggression der Amerikaner zu verstehen.“⁵⁰

Die Frage, mit der Meienberg seine Hommage für James Joyce beendete, bleibt offen. Sie bleibt auch offen für Niklaus Meienberg: „Und wenn er heute wiederkäme und ein neues Manuskript [...] irgendeiner dieser deutschsprachigen Zeitungen anböte, die ihn heute so wahnsinnig gut finden?“⁵¹

Kurzbiografie

Niklaus Meienberg, 1940 in St. Gallen geboren und 1993 in Zürich durch Selbstmord gestorben, war ein brillanter Journalist und während gut dreissig Jahren mit seinen Zeitungstexten, Büchern, Filmen und Auftritten eine der kantigsten und streitbarsten Figuren des öffentlichen Lebens in der Schweiz. Er hat mit seinen Arbeiten über die jüngere schweizerische Vergangenheit und über aktuelle politische Themen massgeblich zur öffentlichen Auseinandersetzung mit der Schweiz im 20. Jahrhundert beigetragen.

- 1940 Geburt in St. Gallen
- 1955-60 Klosterschule Disentis
- 1960-61 USA-Aufenthalt Arbeit als Büro-Gehilfe im New Yorker Büro der „Federation of Migros Cooperatives“. Bulldozer-Fahrer in Vancouver
- 1961 Geschichtsstudium in Fribourg
- 1962 Erster grosser Artikel „Die Exilregierung Angolas“
- 1966 Paris, französisches Stipendium für Doktorat über De Gaulle
- 1967-70 Pariser Zeit: rund 40 grosse Arbeiten als freier Frankreich Korrespondent der Weltwoche.
- 1969 Lizentiat in Fribourg „De Gaulle und die USA 1940-42“
- 1970 Bruch mit der Weltwoche

- 1971 Erste Filmarbeiten
- 1971-72 TAM: Freier Mitarbeiter des „Tages-Anzeiger-Magazins“ und des „Tages-Anzeigers“
- 1973-74 Filmprojekte: Drei Beiträge für das Kulturmagazin „Perspektiven“ vom Schweizer Fernsehen
- 1975 „Reportagen aus der Schweiz“
- 1976 „Das Schmettern des gallischen Hahns“
- 1976-91 Schreibverbot beim Tages-Anzeiger
- 1977 „Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.“
- 1980 „Es ist kalt in Brandenburg“
- 1981 „Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge“
- 1982 Stern: Leiter des Pariser Büros der Hamburger Illustrierten „Stern“
- 1983 „Vorspiegelung wahrer Tatsachen“
- 1984 Zug-Reportage: polizeiliche Fahndung wegen Ver-
rat militärischer Geheimnisse
- 1985 „Der wissenschaftliche Spazierstock“
- 1986 „Heimsuchungen“
- 1987 Wille-Reportage „Die Welt als Wille und Wahn“
- 1988 Werkpreis „Max-Frisch Stiftung“
- 1989 „Vielleicht sind wir morgen schon bleich u. tot“
- 1990 Kulturpreis der Stadt St.Gallen
- 1991 Golf-Krieg Engagement, Verfolgung und Bedro-
hung
- 1991 „Weh unser guter Kasper ist tot“
- 1993 „Geschichte der Liebe und des Liebäugelns“ /
„Zunder“
- 1993 23. September, Freitod, Zürich

Anmerkungen

¹ Fehr, Meienberg, Zürich 1999, S. 420.

² Meienberg, Zunder, Zürich 1993, S. 45.

³ Ebd., S. 45.

-
- ⁴ Meienberg, Reportagen 1, Zürich 2000, S. 9.
⁵ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 9.
⁶ Ebd., S. 294.
⁷ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 147.
⁸ Ebd., S. 147.
⁹ Ebd., S. 148.
¹⁰ Ebd., S. 152.
¹¹ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 8.
¹² Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 148.
¹³ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 187.
¹⁴ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 147.
¹⁵ Ebd., S. 148.
¹⁶ Ebd., S. 149.
¹⁷ Brusa, Reportage über Reporter, Rüschlikon 2003, S. x.
¹⁸ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 148.
¹⁹ Ebd., S. 147.
²⁰ Ebd., S. 151.
²¹ Ebd., S. 147.
²² Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 294.
²³ Ebd., S. 7.
²⁴ Ebd., S. 187.
²⁵ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 11.
²⁶ Ebd., S. 151.
²⁷ Ebd., S. 147.
²⁸ Ebd., S. 150.
²⁹ Caluori, Jeder Metzgermeister hat mehr Einfluss, Artikel aus „Berner Zeitung“, 11.5.2000
³⁰ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 7.
³¹ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 11.
³² Ebd., S. 148.
³³ Ebd., S. 11.
³⁴ Ebd., S. 150.
³⁵ Stillhard, Meienberg und seine Richter, Zürich 1992, S. 75.
³⁶ Ebd., S. 81.
³⁷ Ebd., S. 76.
³⁸ Ebd., S. 77.
³⁹ Ebd., S. 81.
⁴⁰ Ebd., S. 84.

- ⁴¹ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 188.
- ⁴² Ebd., S. 187.
- ⁴³ Stillhard, Meienberg und seine Richter, a.a.O., S. 87.
- ⁴⁴ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 228.
- ⁴⁵ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 152.
- ⁴⁶ Ebd., S. 11.
- ⁴⁷ Ebd., S. 14.
- ⁴⁸ Caluori, Jeder Metzgermeister hat mehr Einfluss, a.a.O.
- ⁴⁹ Fehr, Meienberg, a.a.O., S. 10.
- ⁵⁰ Caluori, Jeder Metzgermeister hat mehr Einfluss, a.a.O.
- ⁵¹ Meienberg, Reportagen 1, a.a.O., S. 154.

Bibliographie

Primärliteratur

- Meienberg, Niklaus: Reportagen 1, Joy Joint Joyce Choice Rejoice, Zürich 2000 (1. Aufl.), S. 147-154.
- Meienberg, Niklaus: Reportagen 1, Wer will unter die Journalisten?, Zürich 2000 (1. Aufl.), S. 9-14.
- Meienberg, Niklaus: Zunder, Zürich 1993. Sekundärliteratur
- Fehr, Marianne: Meienberg, Lebensgeschichte des Schweizer Journalisten und Schriftstellers, Zürich 1999 (3. Aufl.).
- Stillhard, Christof: Meienberg und seine Richter, Vom Umgang der Deutschschweizer Presse mit ihrem Starschreiber, Zürich 1992.
- Caluori, Reto: Jeder Metzgermeister hat mehr Einfluss, Artikel aus „Berner Zeitung“, 11.5.2000
- Brusa, Nicola: Reportage über Reporter, Max Küng the King!, Rüschlikon 2003.
- <http://www.limmatverlag.ch/>
- <http://www.meienberg.ch/>

Hugo Loetscher



Simona Borsari

Hugo Loetscher – clavis helvetica

Die Begegnung mit Hugo Loetscher fand an einem sonnigen Nachmittag in Zürich statt, der zu kurz war, um all seine Geschichten und Anekdoten zu Ende hören zu können. Ein weit gereister Kosmopolit erzählt von seinen Begegnungen im Ausland und von einer Schweiz, die in gewisser Weise multikulturell ist. Die im Reportage-Stil geschriebenen Kurzgeschichten in «Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre» (1983) beschreiben eine kleinbürgerliche Demokratie, widerspiegeln unser Sprachproblem und zeigen einige Parallelen in seinem Essay «ästischört und plutschins» (2000) auf.

An der Storchengasse in Zürich, mitten in der Altstadt, lebt, denkt und schreibt Hugo Loetscher. Eine mehr als dreissig Jahre alte, aber gemütlich eingerichtete Wohnung erwartet den Besucher. Der Schriftsteller von Welt blickt aus seiner markanten, schwarz umrandeten Brille und heisst einen willkommen. Das Zimmer, überfüllt mit unzähligen Büchern, verrät, wie viel Wissen in dem Mann von runder Statur steckt. Hugo Loetscher politisiert, kritisiert und lässt mit zugespitzter Ironie ein reiches Repertoire von Anekdoten spielen. Ein Mann, der von Anfang an mit offenen Augen und Ohren durchs Leben ging und besonders heute, in der wirtschaftlich und politisch schwierigen Welt mit grösster Besonnenheit beobachtet.

Das Schreiben fasziniert ihn – es ist ihm ein Mittel, um Ausdruck zu verleihen und um andere zum Nachdenken zu verleiten, bringt ihn auf neue Ideen und bereitet ihm Freude. Bereits in der sechsten Primarklasse hat er liebend gern Aufsätze geschrieben. Seine Eltern haben ihm nie vorgeschrieben, was er zu tun habe.

Seine Tätigkeit als Redaktor bei «du» (1958-1962) und bei der «Weltwoche» (1964-1969) ist für ihn insofern eine wichtige Erfahrung gewesen, als sie ihm half, den Schreibstil seiner Reportagen zu definieren. Das sei nicht immer einfach, denn eine Reportage sei von ihrem Thema abhängig und dies trage auch zum Stil wesentlich bei. Viele seiner Reportagen sind während seiner Reisen entstanden, die er ab 1965 vorwiegend in Lateinamerika unternommen hat. Die Armut in dieser Region beschäftigt ihn und persönlich packt ihn immer wieder die Abenteuerlust. Die Begegnung als Europäer mit einer fremden Kultur empfindet Hugo Loetscher wie eine Elegie, die er persönlich mit eigenen Eindrücken untermalt, so jedenfalls erscheint sie in seinem Roman «Wunderwelt»¹. Lateinamerika, insbesondere Brasilien, kennt er wie seine eigene Westentasche und wann immer er kann, reist er dorthin. In früheren Jahren sei er auch in Argentinien gewesen, was heute leider nicht mehr das Land sei, was es einmal war. Politisch instabil und wirtschaftlich am Ende wie es sich heute zeigt, sei das Land für ihn kein Reiseziel mehr. In seiner Beschäftigung mit Politik und Kultur stelle die Sprache ein bedeutendes Instrument für ihn dar, um gegebene Barrieren bewältigen und neue Brücken schlagen zu können. Nach seinem ersten Buch, dem Prosawerk «Abwässer»², hat Hugo Loetscher für längere Zeit in Portugal gelebt. Für ihn war es eine Herausforderung, Portugiesisch zu lernen, was ihn später dazu brachte, auch das Spanische zu entdecken. Somit kann er sich ohne grössere Probleme in ganz Lateinamerika verständigen. Loetscher schreibt aber nicht nur im und über das Ausland, sondern auch über die Schweiz.

«Niene geit's so schön u luschtig»³ kommentiert Hugo Loetscher und meint damit die Schweiz. In diese kehrt er von langen Reisen im Ausland immer gerne wieder zurück. Obwohl es für ihn viele andere lebenswerte Städte auf der Welt gäbe, sei die Schweiz für ihn das schönste Land. Denke man beispielsweise ans Emmental oder an unsere Perle an der Limmat.

Loetscher und seine Schweiz

«Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre» ist ein Schlüsselwerk zum Verständnis der helvetischen Seele und ihrer Eigenarten. Aufschlussreich sowohl für Schweizer als auch für «Nichtschweizer».

In ironischer Weise beschreibt und kritisiert Loetscher, treffend und distanziert, die Schweiz und ihre Demokratie und bringt das Sprachproblem, das wegen verschiedener Dialekte entstehen kann, auf den Punkt. Mit den im Reportage-Stil geschriebenen Kurzgeschichten zeigt Loetscher, wie geordnet und strukturiert die Schweiz ist, und wie das politische System funktioniert mit all seinen Fraktionen und Parteien.

Eine kleine Episode zum Titel soll hier erwähnt sein. 1983 ist dieses Werk unter dem Titel «Der Waschküchenschlüssel und andere Helvetica» erschienen. Für Hugo Loetscher war dies ein weiterer Erfolg, er hätte es sich jedoch nicht erträumen lassen, dass dieser Titel nicht verstanden werden könnte. Während die Schweizer mit Begriffen wie Helvetika, Helvetien, Helvetismus oder helvetisch vertraut sind. Unserem Nachbarland stiftete dieses Titelwort ein grösseres Wirrwarr. In Deutschland ist «Helvetica» nicht verstanden worden. Aufgrund dieser Lapalie, so Loetscher, habe er kurzerhand den Titel geändert und neu formuliert. Zu sagen ist, dass Loetscher keineswegs versucht, Gott eine Nation zuzuschreiben, wie von einigen Lesern dies zuweilen verstanden wird. Nur um der «Helvetika» willen hat er den Titel seiner Reportagensammlung in einer späteren Auflage geändert.

Dem Waschküchenschlüssel widmet Loetscher seine erste Kurzgeschichte in besagtem Werk. In unserem Lande sei der Waschküchenschlüssel nicht einfach ein Gebrauchsgegenstand, der jenen Raum öffnet, den man Waschküche nennt und in der die Maschinen stehen, welche den Vorgang erleichtern, der «waschen» heisst. Der Waschküchenschlüssel erschliesse in unserem Lande einen

ganz anderen Bereich. Hugo Loetscher meint, «er bietet Zugang zu Tieferem.»⁴ Pointiert und mit Ironie gewürzt, erzählt Loetscher vom Washtag der Schweizer Hausfrau, für die das Waschen einen hohen Stellenwert hat und aus ihrem ritualisierten Leben nicht wegzudenken ist. Nach Loetscher seien es nicht Hemden und Blusen, Socken oder Unterhosen, die an der Wäscheleine zum Trocknen hängen, «sondern es werden Flaggen der Sauberkeit gehisst.»⁵ Hugo Loetscher nimmt überspitzt das Klischee der «Sauberkeit» auf, das in der Schweiz weit verbreitet ist. Neben anderen Klischees, die wir immer wieder zu hören bekommen, wie Banken, Käse, Schokolade und Kühe gilt die Schweiz und alle ihre Haushalte als besonders sauber. Diese Sauberkeit funktioniere indes nur aufgrund einer demokratischen Ordnung und zahlreicher Regeln. «Der Waschküchenschlüssel hat Bedeutung über seine blosse Funktion hinaus, eine Türe zu öffnen; er ist ein Schlüssel für demokratisches Verhalten und ordnungsgerechte Gesinnung.»⁶ Hugo Loetscher weiss, wovon er spricht, denn er hat sich selbst einmal in einem Mietshaus mit Kollektiv-Waschküche und sich mit dem Waschküchenschlüssel herumschlagen müssen. Eine grundlegende Erfahrung helvetischen Verhaltens musste er machen, insofern es nicht nur ein Recht auf den Waschküchenschlüssel gibt, sondern auch eine Verantwortung diesem gegenüber. Gemäss der Hausordnung muss jeder Bewohner den Waschküchenschlüssel der Reihe der Mieter nach übergeben. Es darf niemand ausgelassen werden. Ein Problem stellt sich allerdings dann, wenn ein Mieter wie Hugo Loetscher den Schlüssel nicht benötigt, weil er seine Wäsche in einen Waschsalon abgibt. Das schlägt eine Lücke in die streng gehaltene Reihenfolge, was wiederum gegen die Hausordnung verstösst. Infolge seines Fernbleibens an seinen Waschtagen sind sich die anderen im Hause damals in die Haare geraten, wer über den Schlüssel verfügen dürfe.

«Wir benutzen die Waschküche wie unsere Demokratie – nicht so sehr als Boden für Freiheiten, dafür um so lieber

als Fundament für eine Hausordnung,»⁷ schliesst Loetscher seine Waschküchenschlüssel-Episode.

Hugo Loetscher ist stolz auf seinen «Waschküchenschlüssel», denn immer, wenn Besucher aus dem Ausland kommen, schenkt er ihnen ein solches Werk, und sie sind begeistert. Laut den Besuchern beschreibe das Buch genau die Schweiz, wie sie in ihrer Demokratie und mit ihren Regeln und Hausordnungen existiere. Das fasziniert Hugo Loetscher, macht ihn stolz und oft hört er von Schweizern, die das Buch ebenfalls gelesen haben, dass sie sogar diese Episode herauskopieren und in der Waschküche als Musterbeispiel aufhängen, damit sich jede und jeder daran zu halten habe.

Aus der Perspektive der vier Landessprachen

Im Zusammenhang mit den Reportagen über die Schweiz betrachtet Hugo Loetscher die Sprachsituation in diesem Land aus einem besonderen Blickwinkel. Dieser fokussiert sich auf die vier Landessprachen, die ein Grundproblem für das Land darstellen.

Charles Ferdinand Ramuz, der Klassiker der modernen Westschweizer Literatur, hat behauptet, dass der gelbe Briefkasten das Einzige sei, was französischsprachige Schweizer mit ihren deutschsprachigen Landsleuten gemein hätten. Loetscher hat hier keine eindeutige Antwort auf die These Ramuz', vielmehr erklärt er sie damit, dass die Schweiz eine Willensnation sei und keine Nation mit einer einheitlichen Sprache, einer unabhängigen Geschichte und einem homogenen Volk. Seit dem europäischen Zusammenschluss habe sich dies geändert und man beschäftige sich mit dem Thema der «schweizerischen Identität». Obwohl die Schweiz nicht Teil der Europäischen Union sei, stelle sich die Frage, ob es eine Einheit zwischen den vier Sprach- und Kulturgemeinschaften gäbe und ob sie jemals auch existieren würde. Für Loetscher ist

diese Einheit deswegen eine reine Illusion, weil die verschiedenen Kulturen, vor allem die deutschsprachige und französischsprachige, nicht miteinander, sondern nebeneinander existieren. Er plädiert für eine völlig andere Annäherung an diese Thematik, insofern die verschiedenen Sprachkulturen aus ihren jeweiligen Kontexten zu verstehen seien.

Den Inhalt bezieht er auf die Sprachregionen wie beispielsweise den Tessin oder die rätoromanische Schweiz. Zu erwähnen ist, dass das Rätoromanische eine Ausnahme bildet, denn es handelt sich um eine Sprache, deren Existenz auf öffentliche Förderung angewiesen ist. «Aber eine Sprache und eine Literatur kann sich nicht nur Dank Subventionen am Leben erhalten»⁸, ist Loetscher überzeugt.

Auch bemängelt er an den verschiedenen Tälern der Schweiz, dass jedes seinen eigenen «Dichter» habe und fast alles, was geschrieben werde, auch noch publiziert werde. Damit ist er nicht einverstanden, weil dies keine Qualität bringe, sondern zu einer allgemeinen Nivellierung führe.

Das Tessin ist kulturell abhängig von Italien. Loetscher weiss, wie schwierig es für einen Tessiner Verlag ist, dessen Publikationen in Italien zur Kenntnis zu bringen und auf dem dortigen Markt durchzusetzen. Daher seien italienisch schreibende Autoren praktisch auf Verlage in Italien angewiesen.

Die Situation in der Romandie ist ganz ähnlich. In der französischen Literatur zählt ein Autor erst, wenn man ihn auch in Paris kennt.

Nach Ansicht Loetschers stellt sich das Kernproblem der Schweizer Literatur zwischen der Deutschschweiz und der Romandie. Abgesehen von regionalen Eigenheiten ist das Französische der Romandie in Frankreich problemlos verständlich. Das gilt nicht für die deutschsprachige Schweiz, weil dort Dialekt gesprochen und in Standard-Deutsch geschrieben wird. Loetscher folgert daraus, dass die deutsche Kultursituation völlig anders ist als in Frankreich. In den Grossstädten von Frankreich herrsche auch in der Sprache

ein «Zentralismus», der in deutschsprachigen Teilen kaum zu finden sei.

Die Schweiz – multikulturell?

Sprachlich betrachtet, kann sich Hugo Loetscher mit einer multikulturellen Schweiz identifizieren. Die vier Landessprachen verkörpern eine multikulturelle Schweiz und lassen ausserdem allen anderen Sprachen, die hierzulande gesprochen werden, ihren Entfaltungsraum. Ob man darüber erfreut sein soll oder nicht, wenn man beim Kauf eines Brotes in einer Zürcher Bäckerei in fremden Akzent bedient werde, und der Schweizer Dialekt des Kunden nicht verstanden werde, diese Frage lässt Loetscher im Raume stehen.

Für ihn bedeutet Multikulturalität auch das Angebot im Kulturbereich. Dieses sei heutzutage unglaublich vielseitig und habe ein grosses Spektrum, was zu seiner Jugendzeit nicht der Fall gewesen sei. Diesbezüglich sind für ihn alle Grosstädte in der Schweiz, wie beispielsweise Zürich, Basel oder Genf, multi-kulturell.

Die Rolle der Schweiz als Kulturvermittlerin zwischen einem germanophonen und romanischen Europa sieht der Kosmopolit hingegen nur bedingt erfüllt. Ansatzweise habe dies das zweisprachige Städtchen Biel/Bienne versucht und als Vorbild für eine multikulturelle Schweiz gedient.

Die Schweizer Mentalität ist nach Ansicht Hugo Loetschers nicht multikulturell. Die Akzeptanz verschiedener Kulturen und Rituale sei noch längst nicht verankert und sozial auf einen gemeinsamen Nenner gebracht worden. Strukturelle Entwürfe einer multikulturellen Mentalität seien zwar vorhanden, aber der einzelne Schweizer tue sich mit deren Umsetzung schwer.

Trotzdem hat das viersprachige Land für Hugo Loetscher eine Zukunft, die auf dem schweizerischen Bewusstsein aufbaut. Jeder Schweizer und jede Schweizerin wach-

se mit dem Bewusstsein auf, dass es neben der eigenen Sprache noch andere gebe, welche zur multikulturellen Schweiz dazugehören. Auch wenn wir diese anderen Sprachen nicht beherrschen würden, sei es in unserem Bewusstsein verankert, dass sie Teil unserer Identität sind. «Der grösste Vorteil der heutigen Schweiz als mehrsprachiges Land ist, dass keine Sprache und Kultur es sich leisten kann, in der Hierarchie eine Absolutheit darzustellen.»⁹

«Äs tischört und plutschins»

Beim Lesen dieses Titels fällt die besondere Schreibweise auf, und man fragt sich im ersten Moment, welche Sprache dies wohl sei. Oft meinen die Leser, es sei Rätoromanisch und sie könnten die Bedeutung nicht verstehen. Aufgrund der Aussprache und Betonung spiele es doch eine wesentliche Rolle, wie diese Wörter zu verstehen und zu interpretieren seien, sagt Loetscher. Es handelt sich um den Schweizer Dialekt, welchen das Schweizervolk nur in seiner gesprochenen Sprache benutzt, nicht aber in der geschriebenen.

Hugo Loetscher amüsiert sich darüber, weil er die Leserschaft mit diesem Titel seiner Reportage in die Irre führen könne und jene anfangs eine ganz andere Betrachtungsweise hätten. Er betont aber: «Ich bin keineswegs ein Befürworter der geschriebenen Mundart, denn es gibt unzählig verschiedene Schreibweisen, und keine ist für die Allgemeinheit bestimmt.»¹⁰ Er plädiert weiterhin für das Hochdeutsch, das unsere geschriebene Sprache ist und in Zukunft auch so bleiben soll.

Sein «äs tischört und plutschins»¹¹ ist ein Essay über den Schweizer Dialekt, einen Versuch über das «Unreine in der Sprache» nennt es Loetscher. Es ist eine intensive Betrachtung über den schweizerischen Umgang mit der Sprache, der zu einer «helvetischen Situierung»¹² führe. Loetscher beschreibt darin das zwiespältige Verhältnis zur Sprache

des Dialekts, womit sich die Sprechenden oft ungewollt abgrenzen, eingrenzen und sich aus dem Kulturkreis der Hochsprache ausschliessen. Die Frage stellt sich, inwiefern die Sprache für die Schweizer als Handicap bezeichnet werden kann, insofern sie nicht denken und reden, wie sie schreiben.

Als weit gereister und weltoffener Schriftsteller setzt sich Hugo Loetscher mit den widersprüchlichen Aspekten der Sprachsituation seiner Heimat auseinander, erklärt skurrile Besonderheiten und charmante Details, die den Schweizern als Besonderheit bewusst sind, die aber im Vergleich mit anderen Kulturen und Sprachen keineswegs einmalig sind. Denn der Dialekt macht eine Sprachnation nicht zum Sonderfall, bleibt aber groteskerweise für das Selbstbild der Schweizer eine Besonderheit.

Der Titel «äs tischört und plutschins» steht daher für vieles: Für das Unreine in der Sprache und damit auch für ihre Vielseitigkeit, mit der sie unbelastet neue, andere Identität schafft. Eine verschmitzte Unvollkommenheit, die sich in «Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre» widerspiegelt und dort einige Synergien aufweist.

Parallelen zwischen Journalismus und Literatur

Die Verknüpfung von Journalismus und Literatur kommt in den Werken Hugo Loetschers in bedeutender Weise zum Tragen. Seine literarischen Reportagen stehen in engstem Zusammenhang mit dem Journalismus, denn seine Reisen sind nicht zuletzt aus journalistischem Engagement entstanden. Es sind seine Aufenthalte in anderen Ländern, die zahlreiche Erfahrungen ermöglichten, die sich in seinem Erzählen wieder finden.

Loetscher aber trennt bewusst sein literarisches Schaffen vom journalistischen, was eine wahre Kunst ist und raffiniertes Können verlangt. Er verneint den vermeintlichen

Konflikt zwischen journalistischem und literarischem Arbeiten. Für ihn bietet der Journalismus eine Plattform für die Vermittlung Information. Da kann er gezielt seine journalistischen Fähigkeiten einbinden und sachlich präsentieren. In seiner literarischen Arbeit hingegen hat er die Absicht, die Sprache als solche zu gebrauchen und sie kommentierend, dichtend oder argumentierend einzusetzen. Daraus entstehen dann Glossen, Fabeln, Essays und seine ausserordentlichen Reportagen, die in zuverlässiger Präzision von der Welt berichten.

Dank seiner journalistischen und literarischen Begabung ist Hugo Loetscher sensibilisiert auf die Sprache und ihre Dialekte. Sein Werk bildet eine Art Schmelztiegel verschiedener Sprachen und Kulturen. Hugo Loetscher: Ein Schlüssel zur Schweiz, eine *clavis helvetica*.

Anmerkungen

- 1 Loetscher, Wunderwelt – eine brasilianische Begegnung, Zürich 1979.
- 2 Loetscher, Abwässer – ein Gutachten, Berlin 1963.
- 3 Loetscher, Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre, Zürich 1983, S. 13.
- 4 Loetscher, a.a.O., S. 7.
- 5 Ebd., S.7.
- 6 Ebd., S.7.
- 7 Ebd., S.12.
- 8 Dewulf, Hugo Loetscher über die Sprachsituation in der Schweiz, Interview an der Universität Porto 2001.
- 9 Dewulf, Interview, a.a.O.
- 10 Aus dem Gespräch mit Hugo Loetscher in Zürich am 18. März 2003.
- 11 Loetscher, äs tischört und plutschins, herausgegeben von der Vontobel-Stiftung, Zürich 2000.
- 12 Loetscher, a.a.O.

Biografie

- 1929 Geboren in Zürich
Studium der Politischen Wissenschaften, Wirtschaftsgeschichte, Literatur und Soziologie in Zürich und Paris
Literaturkritiker bei der «Weltwoche» und der «Neuen Zürcher Zeitung»
- 1958 – 1962 Literarischer Redaktor der Zeitschrift «du»
- 1960 Gründet literarische «du»-Beilage «Das Wort»
Uraufführung seines Dramas «Schichtwechsel» am Zürcher Schauspielhaus
Reisen nach Italien, Griechenland und Portugal
- 1964 – 1969 Feuilleton-Redaktor und Mitglied der Chefredaktion der «Weltwoche»
- Seit 1965 Regelmässige Aufenthalte in Lateinamerika

- 1969 Beginn der Tätigkeit als freier Schriftsteller, Kritiker und Publizist für verschiedene Zeitungen, Zeitschriften, Radio und Fernsehen
- 1972 Literaturpreis der Stadt Zürich
- 1976 – 1978 Reisen nach Südostasien
- 1979 – 1980 «Writer in Residence» an der University of Southern California
- 1992 Ehrung mit dem Grossen Schillerpreis
- 1999 Poetikvorlesungen an der Universität Porto

Bibliografie

- Schichtwechsel*, Stück in 26 Bildern, Zürich 1960
- Abwässer*, ein Gutachten, Ullstein Taschenbuch, Berlin 1963
- Die Kranzflechterin*, Arche, Zürich 1964
- Noah*, Roman einer Konjunktur, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1967
- Zehn Jahre Fidel Castro*, Reportage und Analyse, Arche, Zürich 1970
- Der Immune*, Leuchterhand, Darmstadt 1975
- Die Entdeckung der Schweiz*, Gute Schriften, Zürich 1976
- Herbst in der grossen Orange*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1982
- Wunderwelt*, eine brasilianische Begegnung, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1983
- Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1983
- Die Papiere des Immunen*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1986
- Vom Erzählen erzählen*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1986
- Die Fliege und die Suppe und 33 andere Tiere in 33 anderen Situationen*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1989

- Der predigende Hahn*, das literarisch-moralische Nutztier, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1992
Saison, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1995
Die Augen des Mandarin, Zürich 1999
äs tischört und plutschins, Essay, herausgegeben von der Vontobel-Stiftung, Zürich 2000
Der Buckel, Geschichten, Zürich 2002

Primärliteratur

- Der Waschküchenschlüssel oder Was – wenn Gott Schweizer wäre*, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1983
äs tischört und plutschins, über das Unreine in der Sprache, herausgegeben von der Vontobel-Stiftung, Zürich 2000
Wunderwelt, eine brasilianische Begegnung, Diogenes Taschenbuch, Zürich 1983
Durchs Bild zur Welt gekommen, Reportagen und Aufsätze zur Fotografie, Scheidegger & Spiess, Zürich 2001
Vom Erzählen erzählen, Münchner Poetikvorlesungen, Zürich 1999
How many languages does man need?, Pro Helvetia Lectureship 1, The Graduate School and University Center of New York, New York 1982

Sekundärliteratur

- Dewulf, Jeroen: Hugo Loetscher über die Sprachsituation in der Schweiz, Interview an der Universität Porto 2001
Bucheli, R.: Anhaltendes Staunen, Der Schriftsteller Hugo Loetscher wird siebzig, Neue Zürcher Zeitung, 22. Dezember 1999, S.61
Wirth, Michael: Le déserteur engagé, Hugo Loetscher auf Französisch, Neue Zürcher Zeitung, 17. Oktober 1997, S. 46

Irena Brezná



Bettina Tonet

Irena Brezná und Tschetschenien

«Im Dorf Sernowodsk bin ich bei mir, bei meiner eigenen Geschichte angekommen. Ich kenne nur einen Ausweg, einen sprachlichen. Ich will diese Dinge nicht zusammenkleben, ihre Zerrissenheit nicht verbergen, nicht täuschen mit Ganzheit, so wie ich selbst nicht als unversehrt gelten will. Im Schreiben über den Krieg in Tschetschenien begreife ich, woher meine Sehnsucht kommt, der Zerstörung eine gerechte, eine sprachliche Existenz zu verleihen, gleich mir, die sich in der neuen Sprache aufgerichtet hat, in ihr die Würde der Verletzten fand.»¹

Mit achtzehn kam sie von der Tschechoslowakei in die Schweiz und musste die deutsche Sprache erlernen. Mit fünfundvierzig ging sie als Schweizer Korrespondentin nach Tschetschenien und beschrieb ihr eigenes Bild von einem Krieg, den die Welt vergessen hatte. Ihre Texte zeigen Zerstörung und Barbarei aber auch Menschlichkeit und Hoffnung. Als Journalistin und Schriftstellerin nutzt sie die Sprache als Werkzeug um ihre Sicht der Welt zu verwirklichen. Sie sucht die Konfrontation mit dem Unangenehmen und trifft auf menschliche Grösse. Sie sagt: „Das Böse gibt es, um das Gute zu mobilisieren.“² Vom Schreiben als Grenzgang zwischen Distanz und Nähe.

Eine Stimme gegen die Unterdrückung

Als russische Panzer 1968 die Tschechoslowakei besetzten, war Irena Brezná 18 Jahre alt. Damals konnte sie keinen Widerstand leisten, weil ihre Eltern sie in die Schweiz emigrierten. Diese Ausreise beschreibt sie im Nachhinein in der dritten Person: „Das Mädchen sieht die fremde Welt um sich selbst verschwommen. Am Steuer sitzt die Mutter. Es ist die Flucht der Mutter. Das Mädchen wird geflüchtet. Das Mädchen will in die entgegengesetzte Richtung rennen, weg vom Nass, hin zum Metall der russischen Panzer, die in der Sommernacht das Land überrollt haben. [...] Es besteht nur aus dem einzigen Drang hin zu ihnen (den russischen Panzern), um sich vor ihnen aufzurichten, in Drohgebärde. Das Mädchen wird dieser Auflehnung beraubt.“³

Später lernt Irena Brezná die Sprache der Besatzer und holt nach, was ihr damals verwehrt blieb. 1994 reist sie als Sonderkorrespondentin nach Tschetschenien. Dort, inmitten der russischen Zerstörung, trifft sie auf ein kämpferisches Bergvolk, das Widerstand leistet. Diesem Volk schenkt sie ihre Sprache und vermittelt ihm in der westlichen Presse eine Stimme. Eine Stimme, die Anklage erhebt gegen die Grossmacht Russland, die von der Welt un bemerkt ein Volk auszurotten droht. Eine Stimme aber auch, die Zugang zur tschetschenischen Seele erhalten hat und verlassene, erniedrigte und dennoch stolze Menschen beschreibt, die keine Tränen vergiessen und nur noch auf Allah vertrauen. Mit ihren Berichten aus Tschetschenien kämpfte Irena Brezná an der Seite Davids gegen Goliath.

Chronologie des Krieges

Einen Monat vor der Auflösung der Sowjetunion erklärt Tschetschenien seinen Austritt aus der UdSSR. 1992 weigert es sich, der Russischen Föderation beizutreten, einem

Staatenbund unter dem Patronat Russlands, zusammengesetzt aus ehemaligen UdSSR-Ländern. 1993 beteiligen sich die Tschetschenen nicht am Allrussischen Referendum. Eine Beteiligung hätte bedeutet, dass die tschetschenische Bevölkerung der Person und der Politik des russischen Präsidenten zustimmt. 1994 überzieht Russland Tschetschenien mit einem Krieg. Russlands Begründung lautet: "Wiederherstellung der verfassungsmässigen Ordnung". Eine verfassungsmässige Ordnung jedoch, die für die Russische Föderation gilt, der Tschetschenien nie beigetreten ist.

Der Krieg fordert 100'000 Opfer unter der Zivilbevölkerung und zerstört die gesamte Infrastruktur Tschetscheniens. 1996 endet er mit einer Niederlage Russlands.

Unter Aufsicht der OSZE* wird in Tschetschenien ein Präsident und ein Parlament gewählt. Zudem unterzeichnet Russland einen Friedensvertrag und 42 weitere Abkommen, ohne jedoch einen Punkt davon einzuhalten. Es setzt den offenen Krieg in Form eines kalten Krieges fort.

Das schwarze Gold

Ein wichtiger Grund für das russische Streben, Tschetschenien zu beherrschen scheint das Erdöl zu sein. Einerseits verfügt das Land selbst über Erdölvorkommen und andererseits führt eine Pipeline, die das erdölreiche Aserbaidschan mit der russisch kontrollierten Hafenstadt Noworossiisk verbindet, direkt durch Tschetschenien. Würde Tschetschenien unabhängig, verlöre Russland die Kontrolle über diesen lukrativen Handel.

1994 wurden am Kaspischen Meer unter Aufsicht westlicher und aserbajdschanischer Firmen neue Ölvorkommen im Wert von 330 Milliarden Dollar entdeckt. Russland war an diesem zukünftigen Geschäft nur zu zehn Prozent beteiligt, sah aber die Möglichkeit, diesen Transit zu kontrollieren, falls das Öl durch Tschetschenien geleitet würde.

Dazu musste Tschetschenien jedoch unter russischer Kontrolle sein. Im September 1994 schlossen die Westkonzerne und Aserbaidschan die ersten Verträge, im Dezember 1994 begann Russland den Krieg gegen Tschetschenien.¹



Erdölvorkommen am Kaspischen Meer

Quelle: www.spiegel.de/spiegel/0,1518,59131,00.html.

*Organisation für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa

Die Wölfinnen von Sernowodsk*

‘Die Wölfinnen von Sernowodsk’ ist der Titel von Irena Breznás berühmtester Reportage über Tschetschenien. 1996 wurde dieser Text in gekürzter Fassung sowohl in der Schweiz, in Deutschland wie auch in Russland publiziert.⁴ Sie beschreibt darin, wie sie als getarnte Journalistin mit einer Gruppe tschetschenischer Frauen das zerbombte Dorf Sernowodsk besucht. Während Mitarbeiter des Internationalen Roten Kreuzes an den russischen Vorposten warten müssen und zur Untätigkeit gezwungen sind, betritt Irena Brezná zerstörte und geplünderte Häuser.

„Ich begegnete in Sernowodsk nicht Tschetschenien, sondern der sich darüber erbrochenen Innenwelt der russischen Armee. Das Ausmass der Zerstörung überstieg mein Wahrnehmungsvermögen. Trotz des Willens, mich zu konzentrieren, gelang es meinem Gedächtnis lediglich, Ausschnitte zu behalten.“⁵



Die Frauen verlassen das zerstörte Dorf,
in der Mitte Irena Brezná.

Medien und Wahrheit

In den Zeitungen wurden Irena Breznás Reportagen meist nicht genau so abgedruckt, wie sie sie geschrieben hat. Stellen, die zu „unkonventionell“ daher kamen, wurden herausgenommen. In den meisten Medien muss ein Kriegsbericht mit den Etiketten „Elend“, „Zerstörung“ und „Hoffnungslosigkeit“ versehen sein. Aspekte, die diesem Grundtenor widersprechen, werden von der Redaktion gestrichen.

Auf ihrem Gang durch das zerstörte Sernowodsk begegnete Irena Breznás vielen Tieren, die in den Trümmern des Dorfes herumspazierten und teils neben Tierkadavern friedlich grasend anzutreffen waren. Diese anscheinende Gleichgültigkeit seitens der Tiere gegenüber Elend und Tod passt nicht ins Bild der konventionellen Kriegsberichterstattung. Irena Brezná räumt jedoch den Tieren in ihrer Reportage einen Platz ein und schreibt: „Die Schafe trippelten ihr blökend nach. Ich eilte mit anderen Frauen davon, und als ich mich umdrehte, sah ich Sula ihren Tieren in Richtung Tränke nachrennen. In ihren Armen trug sie das Lamm. Überall gingen die Tiere biblisch auf die Frauen zu, blickten sie an.“⁶ Der Bibelvergleich wurde von der Redaktion gestrichen. An einer anderen Stelle schreibt Irena Brezná:

„Wir trafen einen älteren Mann, der uns warnte: ‘Tretet auf keine Splitter, keine Holzstücke, darunter könnten Minen versteckt sein.’

Die Angst, die ich vergessen hatte, stieg wieder in mir hoch. Ich liess die Frau vorgehen und trat vorsichtig in ihre Fussspuren, als wartete ich, dass sie in die Luft gesprengt werden würde. Als mir bewusst wurde, was ich tat, holte ich sie ein und ging wieder neben ihr her.“⁷

Auch diese Stelle wurde von der Redaktion gestrichen. Irena Brezná schreibt in einem reflexiven Text über die Entstehung der Reportage von Sernowodsk, dass jene Stelle zwar für das Dorf bedeutungslos, aber für das Ver-

ständnis ihrer Berichterstattung zentral sei. Mit diesen drei, vier beschleunigten Schritten, mit denen sie sich auf die gleiche Ebene mit der Bevölkerung stellte, habe sie die Grenzen ihres Berufs überschritten und sei zum Kern vorgeedrungen. Von diesem Zeitpunkt sei Sernowodsk auch ihr Dorf gewesen.

1996 begleitete Irena Brezná als Übersetzerin und Kennerin der Region ein Kamerateam des Schweizer Fernsehens DRS in die Hauptstadt Tschetscheniens. In Grosny sollten die Folgen des Krieges für die Schweizer Fernsehzuschauer festgehalten werden. In ihrer Reportage 'Jagd nach der Einheitsträne' beschreibt Irena Brezná, wie bei den Dreharbeiten in Grosny vorgegangen wurde, was man am Ende ins Visier nahm und was dem Regisseur nicht ins Bild passte. Nicht ins Bild passten zum Beispiel die gestylten Frauen, die mit kunstvollen Frisuren und lackierten Stöckelschuhen stolz durch Grosny spazierten um den Unterdrückern zu sagen: 'Ihr könnt uns nicht besiegen'⁸. Auch die Szene mit einem alten Mann, der im Krieg seine beiden Kinder und sein Haus verloren hat und in die Kamera sagt: 'Alles, was Gott uns gibt, erfreut uns'⁹, wurde gestrichen. Irena Brezná beschreibt, wie der Regisseur nach einheitlichen Bildern sucht, die sich nicht widersprechen. Sie macht klar, dass dadurch ein verzerrtes Bild von den Folgen des Krieges entsteht. Der ungebrochene Kampfwille und der Stolz der Tschetschenen werden ausgeblendet. Ironisch schreibt sie, die Auswahl der Bilder betreffend: „Der Krieg, das weiss jeder, das sind schluchzende Mütter, uniformierte Männer mit der Waffe über der Schulter und in Trümmer spielende Kinder. Diese Bilder haben sich schon in anderen Kriegsgebieten bewährt. Und natürlich dürfen aufgedunsene Leichen nicht fehlen.“¹⁰

Schreiben im Krieg

„Der Krieg schenkt der Reporterin viel. Äusserlich gesehen genügt es, während der Bombardierung vor der Absperrung auszuharren, als Vorrecherche Flüchtlinge anzuhören, dann im richtigen Augenblick die Entschlossenheit zu haben, mit offenen Sinnen durch das Dorf zu gehen und in der schlaflosen Nacht die erste Fassung niederzuschreiben. Eine Nachrecherche ist kaum erforderlich, grosse Analysen, Übertreibung, sprachliche Akrobatik oder Ironie erübrigen sich. Der Krieg verlangt von mir Wagnis, genaues Hinschauen und schlichtes Handwerk.“¹¹

In ihren Reportagen über den Tschetschenien-Krieg beschreibt Irena Brezná, was sie sieht. In einer einfachen, flüssigen Sprache gibt sie wieder, was sie wahrgenommen hat. Unverständliche Wörter und lange Schachtelsätze kommen praktisch nicht vor. Die Sprache ist ungestelzt und lebendig. Viel direkte Rede und kurze Sätze fügen sich zu rhythmischen und kraftvollen Texten.

Ihr Schreibprozess hänge davon ab, ob sie den richtigen Stil und Rhythmus finde. Manchmal müsse sie darauf warten, aber wenn sie ihn gefunden habe, ginge es meist vom ersten Satz an.

Loslassen von Tschetschenien

Über den Krieg in Tschetschenien zu berichten, war Irena Breznás eigener Entscheid. Sie hat sich so intensiv auf diese Thematik eingelassen, dass sie für lange Zeit nicht loslassen konnte und sich fast obsessiv mit diesem Krieg befasste. Sie gehört nicht zu den Journalisten, die mal dorthin und mal dahin gehen. Wenn Irena Brezná als Sonderkorrespondentin loszieht, lässt sie sich oft gänzlich auf das Neue ein. Ihr Engagement in Tschetschenien beschränkte sich daher nicht allein aufs Schreiben. Sie war auch an humanitären Hilfsprojekten beteiligt und knüpfte persönliche Kontakte zu Tschetschenen.

Vor allem zu den Frauen dieses Volkes entwickelte sie eine starke Bindung. Sie verkleidete sich als eine der ihren, erlebte deren Verzweiflung und Zorn hautnah und wurde emotional ein Teil von ihnen. Heute geht sie zwar noch immer an Konferenzen über Tschetschenien, aber sie möchte sich auch loslösen von diesem Krieg. Wie bei vielen Künstlern gebe es auch bei ihr verschiedene Perioden des Schaffens. Picasso habe blaue und rote Phasen gehabt, sie habe eine schwarze in Afrika und eine kriegेरische in Tschetschenien gehabt. Auf die Frage, ob die Tschetschenien-Periode vorbei sei, antwortet sie: „Ich will, dass sie vorbei ist, auf jeden Fall in dieser Intensität von 1996.“¹² Zurzeit schreibt Irena Brezná für den Aufbau Verlag in Berlin Kurzgeschichten. Im Gegensatz zu Reportagen sei dieses Schreiben ganz leicht, schön und frei.

Die Frage der Objektivität

Wer Irena Breznás Berichte über Tschetschenien liest, könnte den Verdacht hegen, dass die Menschen in ihren Texten idealisiert beschrieben werden. Stets die Würde bewahrend und stolz, zeigt sie dieses kaukasische Bergvolk, wie es sich den Russen widersetzt. Die Herzensgüte dieser Menschen scheint riesig und die Gastfreundschaft ohne Grenzen. Die Frage nach der sachlichen Distanz, der Objektivität, drängt sich auf. Irena Brezná sagt selbst, dass sie in Tschetschenien die Grenzen der rein journalistischen Tätigkeit teilweise überschritten hat. Vielleicht vermitteln ihre Schilderungen der Tschetschenen ein zu positives Bild dieses Volkes, aber angesichts der damals vorherrschenden russischen Kriegspropaganda und dem westlichen Schweigen, erscheinen sie doch mehr als berechtigt. Die russische Regierung nannte/nennt die Tschetschenen ‘Barbaren’ und ‘Terroristen’. Irena Brezná zeigte sie als Menschen und gab so den westlichen Medien einen Hauch von Opposition.

Mut zur eigenen Sicht auf die Welt

Irena Brezná sagt, dass ihre Mutter ein starker Mensch gewesen sei. Aber bei Krieg und Zerstörung habe sie weggeschaut. Schon als Kind hätte sie dieses Verhalten ihrer Mutter irritiert. Vielleicht hat sich die Tochter gefragt: Wer, wenn nicht die starken Menschen ertragen es dann, hinzuschauen?

Das ganz genaue Hinschauen ist zu Irena Breznás Leitlinie geworden. Sie hat sich für die Konfrontation mit dem Unangenehmen entschieden. Die Auseinandersetzung mit Zerstörung hat jedoch seinen Preis. Tschetschenien habe sie vollkommen eingenommen und auch irgendwie zerstört. Nur durch sehr viel Nachdenken und das Schreiben habe sie dieses Tief überwunden und Distanz gewonnen.

Schreiben ist Irena Breznás Weg zu Ordnung und Orientierung. Sie bezeichnet es als einen Akt, eine Handlung, die es ihr ermöglicht, getroffene Menschen nicht einfach zurückzulassen, sondern festzuhalten und so auch mitzunehmen.

Irena Brezná hat den Mut, ihre Sicht der Welt zu beschreiben. Dieser Mut zum eigenen Blick ist ihre Botschaft. Unbeeinflusst von anderen solle man sich gestatten, die Welt zu sehn, wie man sie sieht. So sei es möglich, ihr einen Stempel aufzudrücken, sie zu verändern und vielleicht sogar zu verbessern.

Anmerkungen

- 1 Brezná, Fabel vom Fuchs, von der Flucht, vom Schreiben, in: Die Wölfinnen von Sernowodsk, Stuttgart 1997, S. 17.
- 2 Diem u. Haut, in: Interview mit Irena Brezná, 17.03.2003
- 3 Brezná, Fabel vom Fuchs, von der Flucht, vom Schreiben, in: Die Wölfinnen von Sernowodsk, a.a.O., S. 14.
- 4 Unter dem Titel ‚Rebellinnen‘, in: Das Magazin, Zürich, 27.4.1996. Unter dem Titel ‚Die Erde blutet‘, in: Das Zeit Magazin, Hamburg, 31.5.1996. Und ebenfalls in: Literaturnaja gaseta, Moskau, 15.5.1996.
- 5 Brezná, Die Wölfinnen von Sernowodsk, in: Die Wölfinnen von Sernowodsk, a.a.O., S. 45.
- 6 Brezná, ebd., S. 41.
- 7) Brezná, ebd., S. 36.
- 8) Brezná, Jagd nach der Einheitsträne, in: Die Wölfinnen von Sernowodsk, a.a.O., S. 84.
- 9 Brezná, ebd., S. 79.
- 10 Brezná, ebd., S. 80.
- 11 Brezná, Treue den Details, in: Die Wölfinnen von Sernowodsk, a.a.O., S. 72/73.
- 12 Diem u. Haut, in: Interview mit Irena Brezná, 17.03.2003

Biografie

- | | |
|---------|--|
| 1950 | Irena Brezná wird in Bratislava (Tschechoslowakei) geboren. |
| 1968 | Emigration in die Schweiz. |
| 1969-75 | Studium der Slawistik, Philosophie und Psychologie an der Universität Basel. Abschluss: Lizentiat. Danach als Sprachlehrerin, Übersetzerin und Psychologin in der medizinischen Forschung tätig. |
| 1981 | Zunehmende Tätigkeit als freie Journalistin für di |

Weltwoche, *Das Magazin* des Tages-Anzeigers, die *Neue Zürcher Zeitung*, die Frauenzeitschrift *Annabelle* und die *Berner Zeitung*.

Heute arbeitet Irena Brezná als Schriftstellerin und freie Journalistin für *Die Weltwoche*, die *Neue Zürcher Zeitung*, den *Tages-Anzeiger*, die *Frankfurter Rundschau* und das *Zeitmagazin*.

Sie lebt mit ihren beiden Söhnen in Basel.

Bibliografie

- 1985 Slowakische Fragmente
- 1989 Die Schuppenhaut
- 1989 Biro und Barbara
- 1991 Karibischer Ball, Reportagen und Erzählungen aus Afrika
- 1996 Falsche Mythen, Reportagen und Essays aus Mittel- und Osteuropa nach der Wende
- 1997 Die Wölfinnen von Sernowodsk, Sammelband von Reportagen über Tschetschenien

Sekundärliteratur

- Brezná, Irena: Die Wölfinnen von Sernowodsk, Stuttgart 1997.
- Diem, Rona; Haut, Adrian: Interview mit Irena Brezná, 17.03.2003
- Christian Neef: Griff nach dem Öl. Artikel aus „Spiegel“ 2/2000, www.spiegel.de/spiegel/0,1518,59131,00.html.
www.alcorde.de/main01.htm.

Adrian Haut

Irena Brezná

Die Mutter aller Wölfinnen

Die Wölfin vertraut ihren Instinkten, ist überdurchschnittlich schlau und hat einen würdevollen Gang. Sie hat ein dickes Fell und die Farbe der Haut darunter ist unbekannt.

Die Wölfin ist ein Tier, welches sich stets dem Feind – dem Schicksal – stellt, mag die Situation noch so aussichtslos sein. Von Angesicht zu Angesicht wartet die Wölfin den optimalen Zeitpunkt ab.

Die Wölfin ist eine fürsorgliche Mutter und ein Rudeltier. Durch lautes Heulen hat das einzelne Tier die Macht, innerhalb einer nützlichen Frist Dutzende ihrer Artgenossen zu mobilisieren.

Die Wölfin besitzt die Tugend, das individuelle Bedürfnis im Sinne des Ganzen zurückzustellen. Auch: Das Ganze wandelt sich für eine gewisse Phase zum individuellen Bedürfnis.

Irena Brezná ist Psychologin, Philosophin, Slawistin, sicher auch etwas Germanistin, Schriftstellerin, Buchautorin, Journalistin, Menschenrechtlerin, Sportlerin, Mensch mit grosser multikultureller Erfahrung, Traumdeuterin, Vermittlerin, Analystin und Beraterin. Vor allem aber ist sie Mutter und Frau. Und eine Wölfin stecke in ihr, sagt man.

Die junge Frau und ihr ebenso junger Begleiter, beides Studenten aus Zürich, sind zum ersten Mal in Basel. Die Schriftstellerin wohne mit ihrem zweiten Sohn in der Stadt,

hiess es. Die beiden Ankömmlinge einigen sich, das Interview in Schriftsprache zu führen. Dass sie das Domizil der Brezná nicht auf Anhieb finden würden, hätten sie sich ja wohl gleich denken können.

Der Begleiter klingelt. Die schwere Türe zum Treppenhaus löst sich mit einem penetranten Surren aus der Arretierung. Die Besucher stapfen die steilen Stufen aus Holz hinauf. Die Treppe scheint sich in den Himmel winden zu wollen. Beinahe oben angekommen, beginnt es nach Marihuanarauch zu miefen. Unfassbar, dass eine bekannte Autorin sich hier niederlassen könne, denkt sich der Begleiter. Die eigentliche Wohnungstüre im vierten oder fünften Stock ist mit einem Frotteetuch am Boden abgedichtet. Das sei wohl wegen den Kiffern im Haus, schmunzelt der Begleiter. Die Brezná ruft den Studenten durch die Wohnungstüre hindurch zu, dass sie doch rauf kommen sollten.

Eine gemütliche Dachwohnung im älteren Stil, sehr heimelig und persönlich eingerichtet, mit einer kleinen, grosszügig bepflanzten Terrasse empfängt die beiden. Hinter der Wohnungstüre gibt es noch ein paar Stufen, der Begleiter blickt hinauf und sieht die Autorin. Irena Brezná begrüsst die Interviewer freundlich auf Schriftdeutsch – mit einem leichten Ost-Akzent. Ihr Händedruck wirkt fein und doch bestimmt. „Ich habe mir gedacht, dass wir etwas spazieren gehen und das Interview machen,“ sagt die Frau anfangs Fünfzig mit den langen, dunklen Haaren.¹ Die Reise kann beginnen.

Die Sprache

Es ist ein milder und doch angenehm frischer Frühlingsabend. Flatternde Vögel zwitschern in der beginnenden Dämmerung um die noch kahlen Bäume, und das monotone Knirschen der Kieselsteine auf dem Gehweg beruhigt

die Gemüter der beiden jungen Studenten – nun verstehen sie, weshalb sie sich mit der Brezná draussen unterhalten.

Irena Brezná kam mit 18 Jahren in die Schweiz. Sie erlitt zum damaligen Zeitpunkt einen Schock: Der Verlust ihrer Muttersprache macht ihr schwer zu schaffen. Sie wollte sprachlich leben, sie wollte schreiben. Schon bevor sie in die Schweiz emigrierte, hatte sie auf Slowakisch geschrieben: Sie gab eine Schülerzeitung heraus. Die Erkenntnis, dass es keinen Weg zurückgeben würde, war für sie wie tot zu sein.

Doch Irena Brezná begriff, was für sie das Beste war und lernte Deutsch. „Ich bin mit Kopfhörern herumgelaufen und habe unregelmässige Verben gelernt“, sagt sie nicht ohne Stolz.² Sie begann Germanistik zu studieren, hatte jedoch nicht genug Vorwissen. Sie studierte Psychologie, Philosophie und Slawistik. Es fiel ihr nicht leicht, Russisch zu lernen, obwohl sie die Sprache schon seit der vierten Klasse mochte. Es trieb sie die Sehnsucht nach einer fremden Sprache. Vorerst konnte sie sich jedoch noch nicht vorstellen, auf Deutsch zu schreiben. Sie heiratete einen deutschen Schriftsteller. Die Anziehung war stark durch die Sprache des Zukünftigen geprägt: Ein Mann, welcher mit der Sprache arbeitete. Der Schriftsteller gab die Literaturzeitschrift „Poesie“ heraus, in welcher sie erstmals ihre Märchen veröffentlichte.

Deutsch als Sprache ihrer Texte ist selbst gewählt. In dieser Sprache begann sie, einer allmählich gewachsenen neuen Lunge vergleichbar, aus der erstickenden Stummheit der frühen Emigration heraus zu schreiben.

Die Geburt ihres ersten Sohnes mit 27 Jahren verzögerte die Karriere Breznás. Erst mit 30 Jahren begann sie die „Slowakischen Fragmente“ zu schreiben. Sie selbst beschreibt dieses Buch als eine Verarbeitung ihrer Autobiographie. Für den Text mit dem gleichnamigen Titel gewann Irena Brezná ihren ersten Preis. Irgendwie habe sie von diesem Zeitpunkt an sofort Anerkennung bekommen, sagt sie noch immer erstaunt. Der Weg war geebnet. Sie

trennte sich alsdann vom deutschen Schriftsteller, um ihre wirkliche Sprache zu finden; neben ihm war dies nicht möglich.

Für die Autorin ist die Schweiz wegen der Sprache noch immer kein optimales Umfeld. Sie spricht kein Schweizerdeutsch und ihre Kinder unterhalten sich in Basler Dialekt. Sie hatte sich entschlossen, das Schweizerdeutsch nie zu erlernen, sondern sich auf die Schriftsprache zu konzentrieren. So erlebt sie immer wieder ein gewisses Fremdheitsgefühl, wenn sie mit den Leuten hier in der Schweiz kommuniziert. Einmal nach Deutschland gereist, hatte sie ein ganz starkes Erlebnis: In diesem Land sprach man die Sprache, in welcher sie schrieb. Aber gerade durch diese Entfremdung in der Schweiz, entsteht ihre eigene Sprache. Da sie nicht so schreibt, wie auf der Strasse gesprochen wird, kreiert sie ihre eigene Sprache. Dadurch ist ihre Sprache auch etwas eigen und besonders geworden. Irena Brezná hat eine ungeheure Sehnsucht sprachlich zu kommunizieren, die sie nicht so einfach leben kann. Diese Sehnsucht wird durch viele Einflüsse und dem weiteren Umfeld gebrochen; so dass sie sich zurückzieht – und schreibt.

Das Schreiben bedeutete für sie zu Beginn Überleben. Doch entwickelte sich daraus eine tiefe Notwendigkeit. „Ich hätte ja auch Balletttänzerin werden können! Aber dann bin ich in dieses Loch – in dieses stumme Loch – gegangen und habe gegraben und einen Hügel daraus gemacht.“³ Sie hat ihren Nachteil oder ihre „Behinderung“ akzeptiert und ist nicht ausgewichen, sondern konfrontierte sich frontal damit. Eine typische Wölfin halt.

Daher lässt sich auch die tiefe Notwendigkeit, die Leidenschaft erklären; weil die Sprache nicht selbstverständlich war. Deutsch ist für sie keine Sprache, mit der sie selbstverständlich umgeht. Die deutsche Sprache ist bei ihr im Kopf. Auch träumen tut sie auf Deutsch; aber auch auf Französisch und Russisch. Das sei situativ bedingt, schmunzelt sie.

Der Schreibstil

Irena Brezná zeichnet sich durch ihr grosses Repertoire an verschiedenen Textsorten aus. Ihr macht es Spass abzuwechseln. Ausgehend von ihrem Naturell, wird sie bei Reportagen irdischer und hält sich an die Fakten. Sie geniesst es damit im Nachhinein delirieren und abheben zu können. Der Journalismus hat ihr viel an Bodenständigkeit gegeben – und tut es heute noch. Sie würde auch gerne Romane schreiben, ist jedoch noch vom Journalismus noch zu geprägt. Sie ist noch zu gedrillt von der sehr kurzen, an Fakten gebundene Form. Sie möchte sich befreien und sich in Atmosphäre und Phantasie frei schwebend bewegen können. Sie habe immer wieder probiert, Liebesgeschichten oder Romane zu schreiben. Doch der Journalismus sei für sie und ihre Familie wegen des Überlebens sehr wichtig gewesen, erzählt sie ernst. Die Reportagen gaben stets die grössere und positivere Resonanz als die literarischen Sachen. Gegenwärtig geht sie mit offenen Augen und Ohren durch den Tag und geniesst das leichte, schöne und so freie Schreiben. Als Autorin und Mensch nimmt sie viel in Bildern wahr. In Bildern gibt sie das Gesehene oft auch weiter, schreibend. Diese visuelle Wahrnehmung geschieht bei ihr eher unbewusst.

Die Psychologie beeinflusst die Perspektive, beziehungsweise das Rückwärtige, mit welcher sie die Dinge betrachtet und beschreibt. Für Irena Brezná ist die Psychologie etwas sehr Unzulängliches. Noch mehr interessiert sie das dichterische Element. Sie benutzt eine Mischung aus Psychologie, Dichtung, Analyse sowie politische und bildhafte Elemente. Die verschiedenen Teile setzen sich aus dem Blickwinkel zusammen, wie sie die Welt wahrnimmt. Diese Art, Dinge zu erfassen – diese sinnliche und poetische Wahrnehmung stamme aus der Slowakei, sinniert sie.

In der Slowakei waren die Dichter ihrer Schulzeit wichtige Leute. „Erzählen Sie einmal hier einem Schweizer, dass

Sie Dichter sind – Sie werden belächelt!“, lächelt sie selbst.⁴ In Osteuropa waren Dichter wie Propheten. Sie übten eine poetische und gleichzeitig humorvolle Wahrnehmung. Im Westen Europas und vor allem in der Schweiz neigen die Publizisten eher zum Analytischen und Intellektuellen. Irena Brezná charakterisiert den Osten als weiblich, mit viel Poesie, Empathie und Passivität. Den Westen beschreibt sie als maskulin, rationell und mit viel Pragmatik und Struktur. Das Aufeinanderprallen dieser beiden Welten verarbeitet und analysiert sie mit viel psychologischem Wissen.

Bevor sie an einem Text zu schreiben beginnt, überlegt sie sich den Stil. Das Finden des Schreibstiles ist von der Thematik abhängig. Einigt sie sich nicht auf einen Stil und findet sich nicht in einem Rhythmus, kann sie mit dem Schreiben nicht beginnen. Zu Beginn dieses Prozesses ist der Ausgang noch hängig: Für die Autorin ist das Schreiben wie eine Detektivgeschichte, wie eine Forschungsarbeit. Vor dem Schreiben ist es bei ihr eher ein bisschen diffus – doch mit dem Schreiben kommt die Ordnung und die Orientierung. Manchmal bekomme sie den Dreh jedoch sofort raus und könne die Gedanken runterschreiben, berichtet sie fast schon euphorisch.

Das Land

Ein Schreibprozess entsteht bei ihr manchmal bewusst, manchmal unbewusst. Teilweise wird sie in Gebiete geschickt oder Themen werden an sie herangetragen. Tschechien beispielsweise, war von ihr gewählt. Befasst man sich mit Irena Brezná, so gibt es keinen Ausweg an Tschechien vorbeizukommen. Ein Journalist sollte sich von einer Thematik, einem Gebiet wieder loslösen können. Sie jedoch ist, fast schon besessen, bei Tschechien geblieben. Sie knüpfte persönliche Kontakte und leistete zusammen mit Freiwilligen humanitäre Hilfe. Immer wieder hat sie Kommentare und Reportagen über dieses Thema ge-

schrieben: Immer wieder Folter, Filtrationslager und Verstümmelung. Irgendwann hat sie gemerkt, dass sich das alles wiederholt und sich negativ auf die Schreibende auswirkt. Sie hat auch nicht die fixe Idee, dass sie damit etwas Grosses in der westlichen Welt verändern könnte. Sie selbst als Autorin empfand eine Resignation – ihre Art zu Schreiben flachte ab. Nach der Veröffentlichung des Textes „Über den Körper hinaus“ in der Weltwoche, war sie der Meinung, dass es zu diesem Thema nichts mehr zu sagen gebe. Was von Tschetschenien bleibt, sind die Bilder, die im Hirn haften geblieben sind, die Freundschaften und vereinzelte Besuche und Auftritte an Konferenzen. Sie wünscht sich, dass sie sich langsam von der Tschetscheniengeschichte lösen kann – auf jeden Fall von dieser Intensität.

Oft wird sie aufgrund ihres Engagements für die Entrechteten und Verfolgten als Migrantenschriftstellerin zitiert. Woher kommt dieses Verlangen zu helfen und den betroffenen Menschen ihre Stimme zu leihen? Nimmt die Autorin eine Ungerechtigkeit wahr, die sie berührt, so nimmt sie sich deren an. Sie sieht das Schreiben als einen Akt der Wiederherstellung der Gerechtigkeit. Sie will die Geschehnisse ins richtige Licht rücken. Dies ist der Grund, weshalb sich die Kommentatorin oft in die Beobachterin einmischt. Bei einer Tschetschenien-Reportage beispielsweise kommentiert sie gerade deshalb so viel: Sie versucht die Geschehnisse politisch und historisch richtig zu stellen. Sie will dem Thema, dem Land und den Menschen gerecht sein und nimmt sich den Vorsatz, dem fremden Leid mit eigenem Mitleid handlungsfähig begegnen zu können. Doch Mitleiden ist nicht genug: Mehr als um das Gefühl geht es der Autorin um die gedankliche Erfassung des Geschehens – um dessen Verstehen mit dem Kopf.

Sie selbst gewinnt die Distanz auch über das Schreiben. Ihr persönlich hilft dieser Akt des Schreibens und Berichtens des Schreckens in Kriegsgebieten auch, die Menschen mit ihrem Schicksal nicht allein zu lassen. Auf diese Art

bekommen die betroffenen Menschen ihre Würde zurück. Oftmals übersetzte Irena Brezná die von ihr verfassten Texte über Tschetschenien ins Russische.

Die Kraft schöpft sie aus der Möglichkeit, das Leben zu lieben. Sie glaubt an eine höhere spirituelle Macht. Die Mutter von ihr war eine starke Persönlichkeit, und trotzdem schaute sie weg bei Ungerechtigkeiten. Das irritierte sie und manifestierte sich in ihr. Die Konfrontation, immer wieder gedanklich durch diese Kriege hindurchzugehen und die Zerstörung des Lebens zu sehen, vergleicht sie mit einem Ringkampf. Sie ringt mit der Harmonie und der Zerstörung. „Der Krieg sei eine Herausforderung, an die Harmonie zu glauben. Es ist eine Frage der Einstellung: Man hat diese Freiheit. Ich habe diese Freiheit und sehr viel Grösse bei den Menschen in Tschetschenien gesehen. Das Böse gibt es, dass sich das Gute mobilisiert!“⁵ Den tschetschenischen Frauen, den Wölfinnen von Sernowodsk, gehört ihr ganzer Respekt.

Die Transkulturalität

Irena Brezná hatte vor ihrer Kriegsperiode – Tschetschenien („Die Wölfinnen von Sernowodsk“) und Kosovo („Eine Familie ist noch kein Härtefall“) – die schwarze Periode („Biro und Barbara“ und „Karibischer Ball“). Während dieser Phase befasste sie sich verstärkt mit der kulturellen Verschiedenartigkeit der Menschen.

Die Geschichte der weissen, jungen Nathalie in „Karibischer Ball“ ist mit demjenigen unserer Autorin kongruent. Während neun Monaten beschützt sie ihr Kind unter ihrem gewölbten Bauch. Das Besondere daran: Der Vater des Kindes ist ein Schwarzer. Die Haut des Kindes ist hellbraun. Es ist das Kind einer weissen Frau und eines schwarzen Mannes. Zwei Welten und zwei Kulturen in sich tragend stellt sie sich die Frage: Wird dieses Kind in diesem Zwischenraum leben können? In diesem Zwischen-

raum, in dem es keinen Platz für starre Kategorisierung geben darf? Auch das Elternpaar gerät in Konfliktkreise: Gesellschaft versus Normen und Aussenwelt, Heimat versus Fremde, Sexualität und Geld.

Was die Texte so packend gelingen lässt, ist der Ort des Schreibens: Sie ist weder im einen, noch im anderen Bereich zuhause. Als sähe die Schreibende von aussen zu, wie sich die einander fremden Welten mischen, abstossen und abgrenzen.

„Ich fasse dies in Worte, um schreibend, das heisst denkend, mehr über mein Mitgefühl zu erfahren, denn nicht mehr will ich das Gefühl als die höchste und reinste Instanz in mir dulden, sondern es solange anschauen, bis ich seine Natur als einen harten, kristallinen Kern [...] erblicke, mich selbst erblicke als die, die ich in Basel am Schreibtisch sitze und nicht vermengt mit der, die im Kopftuch auf der Flucht aus ihrem brennenden Dorf ist.“⁶

In der Gegenüberstellung von Gefühl und Denken kommt der Konflikt, das Ungleichgewicht zwischen beiden in der überrationalisierten westlichen Kultur zum Vorschein. Die Zerrissenheit wird beobachtet, notiert, und die beiden Seiten kommen nie in einen Wettstreit der Werte. Das macht, dass uns auch unsere eigene Welt fremd wird, zufällig und veränderbar. Wahrscheinlich ist das das Fairste, was sich erringen lässt. Die Kultur als in deren Ganzheit immer wieder anders gestaltete Lebensart, der gemeinsame Weg des Lebens, wird zum Ort der identitätsstiftenden Konfrontation, sie wird zum gemeinsamen Weg des Konflikts.

Die Faszination des Andersartigen war bei Irena Brezná stets vorhanden. Sie bereiste und erlebte so viele Länder und deren Menschen, dass man sie als transkulturell beschreiben kann. Die Schweiz blieb der kultivierte Wohnort, ein Zufall, Kreuzpunkt der vielen Reiserichtungen. Die Herkunft aus dem Kultureigenen des totalitären Ostens in die kulturelle Fremde des Westens wurde für sie zur Ausgangsbasis des nachfolgenden kulturellen Engagements. Sie ist eine Kapazität im Bereich der Vermittlung von Kul-

turen. Es ist ein Kampf um die Bewahrung des Menschen als solchen mit anderen Kulturen – mit sehr viel Mitgefühl.

Die Familie

Irena Brezná verfügt über einen erweiterten und sehr starken Familiensinn. Eine Reportage von ihr geht sehr spezifisch auf diese Thematik ein. Der Text „Eine Familie ist noch kein Härtefall“ wurde in der Weltwoche veröffentlicht und mit dem Zürcher Journalistenpreis ausgezeichnet. Er zielt auf die Weisung des Bundesamtes für Ausländerfragen vom 30. April 1999 für asylsuchende Personen aus dem Kosovo. Sie schildert darin bewegend, dass selbst eine solch gut gemeinte Regelung Leid und Ungerechtigkeit nicht verhindern kann. Der Artikel zeigt einmal mehr, dass die im Flüchtlingswesen als notwendig empfundenen nationalen Restriktionen immer auch inhumane Aspekte haben. Ein Dilemma, das ratlos und traurig macht.

„Aber Neffe und Onkel sind für den westeuropäischen Familiensinn keine Kernfamilie“⁷, kommentiert die Autorin in der Reportage das Leid von Flamur. Flamur sei 22 Jahre alt, UÇK-Kämpfer und ohne Beine. Seine drei Onkel lebten in der Schweiz, verdienen gut und hätten grosse Wohnungen, ergänzt sie. Irena Brezná personifiziert in diesem Kontext das Schicksal so präzise, dass die Leserschaft das Leid an sich heranlassen muss.

„Reicht der Krieg, die Flucht, zwei Monate Gestank und Schlamm eines Lagers und eine einjährige Trennung von Mutter und Vater nicht aus?“⁸ empört sich der Familienvater Nesim im Text. Hätten die Kinder Asthma oder Diabetes oder wären herzkrank von Geburt an, kommentiert die Autorin, so wären die Chancen für eine Zusammenführung der Familie wahrscheinlicher. Die Autorin macht einen Schritt zurück und überlässt den Betroffenen selbst für eine Aussage die Bühne. Sie leiht ihnen ihre Stimme. Sie lässt

das Leid sprechen und kommentiert dazu noch in ihrer eigenen, kritischen Art.

„Gleich nach der Ankunft in einer Empfangsstelle werden Flüchtlinge nämlich so an die Kantone verteilt, dass der Grossvater mit Schwiegertochter und Enkel im Zürcher Asylheim lebt, die Schwiegermutter alleine in St. Gallen, der Bruder mit Frau und Kind in Basel, zwei Söhne im Tessin und die Tochter mit ihrer Familie in Lausanne.“⁹ Berichtet die Autorin. Mittels dieser aufzählenden, nie enden wollenden Weise, vermittelt sie der Leserin und dem Leser ein Ohnmachtsgefühl. Dasselbe Ohnmachtsgefühl, welches sich bei ihr und bei den Leidtragenden selbst breit macht.

Irena Brezná hat eine gute Wahl getroffen, diesen Text in ihrem neuen Sammelband „Die Sammlerin der Seelen“ einem noch breiteren Publikum zugänglich zu machen.

Der Wunsch

Irena Brezná überlegt eine Weile und sagt dann sinnierend und doch bestimmt: „Junge Menschen sollten es wagen die Welt so zu sehen, wie sie sie sehen. Sie sollten den Mut zum eigenen Blick haben und sich nicht von anderen beeinflussen lassen. Diese Suche nach dem eigenen Blick dauert das ganze Leben – und dazu braucht es viel Mut.“¹⁰

Die Autorin sieht die Welt und vermag sie sich auch zu verwirklichen. Sie prägt die Welt. So wie sie sie sieht, so ist sie auch. Ihre Reportagen hat sie so geschrieben, wie ihr Bewusstsein zum gegenwärtigen Zeitpunkt war. Irena Brezná lässt sich nicht unterkriegen. In ihr steckt eine Kämpferin, eine Wölfin. Sie hat den Mut – und drückt unserer Welt ihren Stempel auf.

Für die beiden jungen Studenten ist die Reise zu Ende. Beim Verlassen des Hauses der Schriftstellerin drehen sie sich zurück. Sie blicken hoch, der Hausfassade entlang. Sie verharren einen kurzen Moment. Dann schauen sie sich

sichtlich erregt und vergnügt an, wie zwei Schulkinder nach guten Zeugnissen. Worte benötigen sie keine.

Anmerkungen

- ¹ Diem, Haut: Interview mit Irena Brezná in Basel (17. März 2003), Tonträger
- ² Diem, Haut: Interview, a.a.O.
- ³ Ebd.
- ⁴ Ebd.
- ⁵ Ebd.
- ⁶ Brezná, zitiert von Dagmar Kostálová, in: „Die Migrantenschriftstellerin Irena Brezná“, Von der Multi- zur Inter- und Transkulturalität
- ⁷ Brezná, „Eine Familie ist noch kein Härtefall“, Reportage, erschienen in der „Weltwoche“, 26/1999
- ⁸ Brezná, „Eine Familie ist noch kein Härtefall“, a.a.O.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ Diem, Haut: Interview mit Irena Brezná in Basel (17. März 2003), Tonträger

Max Küng



Nicola Brusa

Max Küng the King!

Eine Reportage

Lisa lässt sich Artikel von Max Küng nach Schweden nachsenden, Nicola vergisst seine Kopfschmerzen dank ebendiesem Max Küng. Lisa ist eine Aficionada, Nicola ist ein Aficionado. Und wer ist Max Küng?

Sommer 2002

Eine Bekannte – ich nenne sie hier Lisa, mit Lisa verwechsle ich sie schliesslich immer – ging letztes Jahr für die Sommermonate nach Schweden. Nach Stockholm genau.

Stockholm, die Stadt am Wasser. «Eine Mischung von erhabener Schönheit und königlicher Pracht, eine pulsierende, moderne Stadt mit historischem Charme.» So steht es im Reiseprospekt. Und weiter: «Auf vierzehn Inseln, an fantastischer Lage bei der Mündung des Flusses Mälaren gelegen. Prachtvolle Gebäude, grüne Oasen inmitten der Grossstadt, eine Innenstadt mit unzähligen alten Alleen und historischen Plätzen und dazu ein überaus reiches Kulturleben.»¹ Die Sommermonate da verbringen, wo Schwedens Regenten seit dem 12. Jahrhundert ihren Wohnsitz haben. In einer der schönsten Städte Europas.

Mit im Gepäck die Fotokamera, den Reisepass und den Allerliebsten. Alles dabei? Nicht ganz.

Etwas konnte Lisa nicht einpacken, es musste aber in Stockholm unbedingt mit dabei sein. Schliesslich schwärmte der Reiseführer auch von den «charmanten Strassencafés» Stockholms. Diese eigneten sich sicher her-

vorragend zum Lesen. Und auf den ganz besonderen Lese-spass wollte Lisa in den Stockholmer Cafés sicherlich nicht verzichten. So liess sie sich ausgewählte Artikel aus dem «Magazin» des «Tages-Anzeiger» extra aus der Schweiz nachsenden. Die Beiträge von Max Küng.

Max Küng the King!

Spätsommer 2002

August genau. Samstag, der 03. August, ganz genau. Ich bin wohl mit dem linken Bein aufgestanden, mein Schädel brummt, ich bin schlecht gelaunt. Und leicht verkatert.

Das Wetter passt zu meiner Stimmung. Irgendwie komisch, nicht richtig schön, nicht richtig nicht schön. Aber mit Sicherheit meinen Kopfschmerzen zuträglich. Da hilft nur Eins, denke ich mir: Die Kombination aus schwarzem Kaffee und Aspirin. Nicht die einzige wirksame Kombination, wie sich bald herausstellen sollte.

Etwas später beim Kaffee mit «Magi». Der Inhalt heute: Etwas über Rechtsradikalismus in Frankreich, Widmer wie immer, Sepp Moser weiss in der Luftfahrt wieder einmal alles besser, Doris Knechts unterhaltsame Kolumne und... «Tuut Tuut!» Die Kopfschmerzen sind vergessen, die schlechte Laune verflogen. Der Tag ist gerettet. «Tuut Tuut!» Max Küng auf Kreuzfahrt.

Max Küng the King!

Wer ist Max Küng?

Max Küng schreibt Artikel, die nachzusenden gewünscht werden, Max Küng schreibt Artikel, die Kopfschmerzen vergessen machen, Max Küng ist «dr Chüng», der König, the King eben.

Wer Max Küng wirklich ist, das weiss ich nicht. Ich habe das Internet bemüht, habe gegoogelt was das Zeug hält,

bin aber nicht mal auf seinen Geburtstag gestossen. Dafür kenne ich aus den unzähligen «Magazin»-Beiträgen seine E-Mail-Adresse: max2000@datacomm.ch. Ihm eine E-Mail mit Fragen zu seinen biografischen Eckdaten schreiben, das getraue ich mich aber nicht.

Max Küng ist freischaffender Journalist aus Basel, das habe ich erfolgreich recherchiert. Die «Neue Zürcher Zeitung» nennt ihn in einem ihrer Artikel «einen Trendautoren aus Basel». Und tatsächlich: Max Küng schreibt regelmässig für diverse Trend- und Lifestyle-Magazine wie das «Strapazin», «smile» und «Soda».

Popstars haben Fans, Fussballclubs haben Anhänger, Trendautoren haben Aficionados und Aficionadas. Und von diesen gibt es viele, wie ich feststellen durfte. Ob schon man das Zielpublikum von Trend- und Lifestyle-Magazinen wohl eher als jung einschätzen darf, Max Küng erfreut sich nicht nur bei jungen Leserinnen und Lesern grösster Beliebtheit. Letztthin schwärmte mir ein erfahrener holländischer IBM-Ingenieur von Kungs «kolossal witzigen» Texten im «Magazin» vor. Ich sandte ihm meinen «kolossal guten» Favoriten per Mail nach. «Tuut Tuut».

Max Küng ist redaktioneller Mitarbeiter beim «Magazin» und ein Grossteil der Leser kennt ihn wohl auch der Geschichten im «Magazin» wegen. Reportagen sind es meist, manchmal auch eine Kolumne oder ein Essay. Wer das «Magazin» liest, regelmässig liest, sich gar «Magi-Leser» nennt, der kennt und liebt sie, die Beiträge von Max Küng. «Häsch dä mit em Label-Sex letscht Wuche g'läse?» So tönte es, als Lisa kürzlich zum Znacht kam. «Und kännstch dä über siin Occasionsautochau?» Natürlich kannten wir beide beide, haben wir beide beide genüsslich gelesen, geradezu verschlungen. Unvergessen ebendieser Tatsachenbericht über Kungs Autokauf, der in einem Audi Quattro endet. Unvergessen auch die «Enzyklopädie des Alltags», eine Serie, in der sich Küng mit allerhand Dingen wie Pfadina-men, Sollbruchstellen oder italienischen Espresso kochen befasst. Unvergessen «Tuut Tuut» natürlich.

Küng schreibt aber nicht nur Beiträge für das «Magazin». Auch wenn ich sie nur da lese, Max Küng hat unter anderem Artikel in der «Zeit» und der «Annabelle» veröffentlicht.

«Grau steht ihr gut. Die zweitgrösste Stadt Belgiens ist ein sonderbarer Ort.»² So beginnt der Artikel in der «Annabelle», der ein Jahr nach seiner Veröffentlichung von der Flugesellschaft «Swiss» prämiert wurde: Im Juli 2002 gewann Max Küng den «Swiss Travel Writer Award» für eine Reisereportage über Antwerpen. Der mit 10'000 Franken dotierte Preis soll «[...] dazu beitragen, dass uns andere Kulturen und Lebensformen nicht fremd, sondern interessant und faszinierend erscheinen» sagte André Dosé bei der Preisübergabe. Um das zu erreichen – da bin ich mit Dosé einer Meinung – gibt es kaum einen besseren als Max Küng.

Max Küngs Reisereportagen sind einzigartig. Sie bringen dem Leser fremde Städte und Orte auf eine ungewöhnliche Weise nahe, denn Max Küng versteht es, die Aufmerksamkeit der Leser auf Dinge zu richten, welche die meisten von uns vor Ort kaum wahrnehmen würden. Seine Nähe ist vereinzelt sogar unangenehm, man fühlt sich als Leser beobachtet und ertappt.

In der «Schwabe-Agenda 2002» liest sich eine interessante Serie mit Arbeiten von Max Küng. Wie jede andere Agenda hat auch die «Schwabe-Agenda» 52 Wochen. Nur sind bei den anderen Agenden nicht alle 52 Wochen mit 52 Farbfotos von Hans-Jörg Walther gestaltet und mit den 52 besten Beiträgen von verschiedenen Autoren des «Magazin» zu Alltagsgegenständen ergänzt. Der erste Kalender, bei dem man sich freut, wenn die Zeit wie im Fluge vergeht. Denn der nächste Küng wartet bereits in der Kalenderwoche 37. In den Agendatexten befasst sich Max Küng begeistert mit Alltagsgegenständen wie der Anti-Personenmine, dem «Post-it» oder dem Töffli.

Max Küng hat bis heute keine eigenen Bücher geschrieben, er schrieb aber in Büchern. So ein viel beachtetes Editorial im Buch über die Freitag-Brüder und deren

Erfolgsgeschichte mit den Recycling-Umhängetaschen, er textete für das Basler Stadtbuch und eine seiner Reportagen ergänzt einen Bildband mit Aufnahmen aus der Untergrundbahn der georgischen Hauptstadt Tiflis: Metro. Tbilisi.

Neben der Schreiberei betätigt sich Max Küng zwischendurch als DJ. Hauptsächlich untermalt er mit seinen Musikkompositionen Ausstellungen von Künstlern. Er komponiert aber auch Soundtracks für Theaterstücke. Unter anderem wirkte er bei der Shakespeare-Aufführung «Hamlet» im Theater Basel mit, für die er die Musik arrangierte.

Eine Woche auf dem Traumschiff

Ich liebe Max Kungs Reisereportagen. Diejenige, die besser gegen Kopfschmerzen hilft als ein Aspirin, die möchte ich Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser nicht vorenthalten. Die Lektüre von «Tuut Tuut» möchte ich Ihnen wärmstens empfehlen.

«Tuut Tuut» tut gut. Eine Woche Kreuzfahrt mit Max Küng. Erholung pur für Max Küng und seine Leser, denn er nimmt uns mit. So dürfen wir einige Zeit später in Form einer Reisereportage im «Magazin» an seinen Erlebnissen und Erfahrungen auf hoher See, an der Traumschiff-Romantik und selbstverständlich am einzigartigen Captain's Dinner teilhaben.

Ironie. Ironie finden wir bereits im Lead. Ironie, die uns fortan während der einwöchigen Kreuzfahrt auf dem Mittelmeer, durch die gesamte Reportage hindurch, begleiten wird. Die Ironie, so werden wir sehen, steckt – wie der Teufel auch – im Detail.

Ich traue bereits den ersten Zeilen, dem Lead nicht. Ich kann mir wirklich nicht vorstellen, dass es Max Küng einfach so gefällt auf solch einem Riesenkahn. Ich frage mich, ob sich Küng in den Kreisen von Pauschalreisenden wirk-

lich wohl fühlen wird. Denn welches sind die Interessen eines Pauschalreisenchens? Und welches die eines Autors, der seinen Artikel im «Magazin» veröffentlicht?

Der Vorspann ist eine Aufzählung von Attributen, die willkürlich aus dem Reiseprospekt des Kreuzfahrtveranstalters zusammengesucht zu sein scheinen. Attribute, die alle die Kreuzfahrt beschreiben, aber nicht unmittelbar miteinander zusammenhängen. «Anker hoch, Leinen los, Kreuzfahrt auf dem Mittelmeer. Das letzte Abenteuer. Für nur tausend Franken die Woche. Im Ballsaal spielt die San Remo Band den Ententanz.» Und zum Schluss des Vorspanns: Ironie. Die Ironie steckt im Detail wissen wir, sie steckt in einem ersten Kommentar des Autors: «Schön.»³

Einfach schön? Oder schön langweilig? Gar schön blöd?

Dann geht's los. «Montag, 27. Mai, 07.00 Uhr.» Los geht's bei einer Pauschalkreuzfahrt aber nicht an einem der grossen Meerhäfen der Welt wie Genua, Rotterdam oder gar Rio. Nein, los geht's am Reisebushafen. Am Carport Sihlquai. «Denn Zürich liegt nicht am Meer,» wie Küng richtig feststellt, «nicht einmal die Sicht reicht, der Berge wegen, dorthin.»⁴ Deshalb soll ein Reisebus die Kreuzfahrer ans Meer bringen.

Die weiteren Stationen, fortan auf dem Seeweg: Savona, Cannes, Barcelona, Palma, Tunis, Palermo, Rom und wieder zurück nach Savona. Da wartet ja der grosse Doppelstöckerbus mit Toilette, der die erholten Seefahrer vom Meer zurück zum Sihlquai bringt.

Täglich um halb eins

Ein wichtiges Element für die Lesefreundlichkeit, und somit auch die Attraktivität einer Reportage, ist ein roter Faden. Er begleitet den Leser durch die Reportage. Rote Fäden verschaffen Überblick und helfen, ihn zu bewahren. Sie lenken den Fokus des Lesers auf das Wichtige. Ein roter

Faden hat immer auch die Wirkung, dass er Aussagen und Botschaften des Autors unterstützt.

«Tuut Tuut» hat gleich mehrere Elemente, die uns immer wieder begegnen und die als rote Fäden bezeichnet werden können: Das Essen, die Buffets, den «Cocktail des Tages», Personen wie ein philippinischer Barkeeper, ein amerikanisches und ein britisches Ehepaar. Neben dem Durchdie-Reportage-führen haben diese Elemente in «Tuut Tuut» die Wirkung, dem Leser Max Kungs Eindrücke vom Leben an Bord der «Costa Tropicale», vom Leben auf einem Kreuzfahrtschiff zu vermitteln. Denn auf dem Schiff – alle sitzen im selben Boot – gibt es keine Möglichkeit, den sich stetig wiederholenden Dingen zu entfliehen. Die einzige Abwechslung zum Alltagstrott an Bord sind Landausflüge. Sie bieten Abwechslung in der Umgebung, nicht aber im Umfeld. Denn sie sind, so schildert uns Max Küng, vom Reiseveranstalter organisiert und gegen ein Aufgeld direkt an Bord zu buchen. Es sind Rundfahrten und Ausflüge ausschliesslich für Passagiere des Schiffes.

Als Folge davon, dass Angebot und Raum an Bord eines Schiffes begrenzt sind, entstehen Riten: Man geht täglich in den Fitnessraum, man trifft täglich auf dieselben Leute, man isst täglich zur selben Zeit am selben Tisch und hat da täglich die gleichen Tischnachbarn. Max Kungs Schilderungen seiner täglichen Erlebnisse am Buffet, der Gespräche im Aufzug und bei Tische, seiner Beobachtungen an Deck, das Erwähnen des «Cocktail des Tages» – heute übrigens «Anna's Negroni»⁵ – lassen uns schmunzeln. Während der Lektüre ertappen wir uns immer wieder einmal beim Lächeln. Daneben macht er uns mit den sich wiederholenden Ereignissen auf den Umstand der Enge an Bord aufmerksam.

Diese Riten, diesen Alltagstrott auf See durchbricht Max Küng zu unserer Freude immer wieder. Etwa, wenn er uns weismachen will, dass es auf der Welt nichts Lauteres gebe als ein Schiffshorn. Selbiges hat ihn nämlich – zum ersten Mal in seinem Leben notabene – vom Stuhl gehauen.

Wörtlich zu nehmen. Oder er erzählt uns: «Auf Deck 9 ist der Amerikaner schon wieder aktiv, diesmal ohne Frau, aber mit einem Camcorder von Sony.» Das heutige Treffen mit «dem Amerikaner» entspricht in keinsten Weise dem gewohnten. Das amerikanische Ehepaar hat Küng nun zwar täglich getroffen, sich täglich über die wundersamen Äusserungen des Ehemanns und seinen etwas eigenen Humor gewundert, doch sind die Beiden bis anhin ausschliesslich zu zweit aufgetreten. «Er steht am Geländer und zoomt runter zum Pool, wo zwei Sonnenanbeterinnen sich oben ohne bräunen.» Aha! Deshalb heute ohne seine weibliche Begleiterin. «Der Hobbyfilmer mag das Sujet, konzentriert hält er drauf und schwenkt dann und wann zur Abwechslung ein bisschen aufs offene Meer. Brüste, Meer, Brüste, Meer. Das Drehbuch gefällt ihm. Seine glänzende Zungenspitze hat er im Mundwinkel parkiert.»⁶

Palmen in Schwamendingen

Reportagen sollen dem Leser Nähe zum Geschehen verschaffen. Nähe, die uns am Geschehen teilhaben lässt und uns in die Geschichte hinein zieht. Nähe finden wir immer wieder in Max Küns Reportagen. Sei es in «Tuut Tuut» oder in seinem Reisebericht aus Antwerpen. Was aber macht es aus, dass in der Pressemitteilung der «Swiss» zur Verleihung ihres «Travel Writer Award» zu lesen ist: «Geehrt wurde Max Küng für seinen in der "Annabelle" erschienenen Text, der dem Leser die belgische Stadt Antwerpen in ungewöhnlich dichter Art nahe bringt [...]»⁷

Max Küng schafft Nähe. Er gibt dem Leser das Gefühl, die Schilderungen jederzeit überprüfen zu können. Kaum einer seiner Leser wird je eine Kreuzfahrt auf der «Costa Tropicale» machen. Trotzdem kennen wir des Königs Kabinen- und Tischnummer (6079 bzw. 99). Max Küng weiss Bescheid und analysiert. «Länge: 201 Meter. Breite: 26 Meter. Decks: 8. Passagiere: 1411. Besatzung: 510. [...] Ein

umgekipptes Hochhaus.»⁸ Mit solchen Angaben gibt er etwas von seiner Reise preis. Er erzählt uns von dem, was er während der Woche auf dem Kreuzfahrtschiff erlebt und gemacht hat. Er erzählt uns von seinem Urlaub. Wir sind mitten in der Geschichte drin. Nahe am Geschehen dran. Vereinzelt schildert Max Küng sogar seine Gefühle. Für uns Leser drückt das Ehrlichkeit aus, wir kennen Max Küng irgendwie und seine Schilderungen wirken glaubwürdig.

Max Küng schafft Nähe. Die Bilder, die er benutzt, die Personen, die er beschreibt und auftreten lässt, helfen ihm dabei. Max Küng ist ein hervorragender Beobachter. Ihm entgeht kaum etwas. Er sieht Sachen, die den meisten von uns kaum auffallen würden. Mit Liebe zum Detail schildert er uns seine Beobachtungen. «Dabei schiebt er ständig die Spitze seines Zeigefingers auf Kratzmission unter sein Toupet; es ist heiss in Tunis.»⁹ Anhand der Kleinigkeiten, die er notiert, anhand von auf den ersten Blick Normalem schafft Max Küng Zusammenhänge, die uns überraschen. Das Spezielle im Normalen lässt uns schmunzeln: über Max Küng, über Personen auf dem Schiff und über uns selbst.

Max Küng hat noch eine besondere Fähigkeit. Man möchte von einem Talent sprechen, das dem Lesevergnügen äusserst zuträglich ist. Max Küng versteht es, Personen und Gruppen in seinen Reportagen auftreten zu lassen. Er zitiert sie, er legt ihnen Worte und Aussagen in den Mund. Aussagen, die sie vielleicht gemacht haben. Sachen, die sie in der Situation hätten sagen können. Oder auch nicht.

So stellt Max Küng auch einzelne Passagiere der «Costa Tropicale» zur Schau. Da ist die Begegnung mit zwei Schweizern im schiffseigenen Fitnesscenter. Sie fühlen sich unbeobachtet, meinen, sie seien die einzigen, die Schwiizerdütsch sprechen, sie wähnen sich in Sicherheit. Diesen Umstand nützt Max Küng – er versteht und spricht sogar Schwiizerdütsch – aus: Er lässt sie sich entblößen. Küng verbrennt gerade Kalorien, um für das nächste Buffet – das Essen ist der Mittelpunkt einer jeden Kreuzfahrt! – gerüstet

zu sein, als sein Nachbar auf dem Laufband «zu seinem mit Gewichten hantierenden Kollegen keucht: «Lueg emol, gsehsch grad voll in d Chuchi!» Worauf der die Gewichte fallen lässt, aufsteht und sich die Sache ansieht. «Ich doch viel z alt!», sagt er.»¹⁰ Sympathisch.

Ebenso gezielt wie Max Küng Personen auftreten lässt, setzt er in seinen Reportagen Bilder ein. Bilder, die er mit seinen detaillierten Schilderungen schafft und Bilder, die dem Leser bestens vertraut sind.

«Tuut Tuut» beginnt mit einem Bild. Der Carport Sihlquai löst bei uns allen ein Bild aus. Ebenso sehen wir ein öffentliches Verkehrsmittel des «ZVV», wenn Max Küng zu Beginn meint, das Schiff sei auch ein Bus. Der Gebrauch einer bildhaften Sprache trägt wesentlich zur Attraktivität einer Reportage bei. Ihr Effekt: Es entstehen Bilder in unseren Köpfen, Filme beginnen zu laufen, wir sind mitten drin. «Tuut Tuut» beginnt mit einem Bild und «Tuut Tuut» ist voll von Bildern. So zum Beispiel bei der Ankunft in Palma de Mallorca. Palma besteht – wie der Name uns das vermuten lässt – mehrheitlich aus Palmen. Irrtum: «Oh, Schwamendingen ist an den See gerutscht.»¹¹ bemerkt Max Küng. Das Bild, das wir von Schwamendingen haben: Betonwüste am Rande Zürichs, hässlich grau, unfreundlich anonym.

Max Küng wertet nicht, zumindest nicht direkt. Er tut seine Meinung kund, indem er Akteure auftreten lässt, sie zitiert oder ihnen entsprechende Worte in den Mund legt. Er lässt auf diese Art Wertungen zu, die seine Leser verstehen, ihn als Reporter aber nicht unobjektiv erscheinen lassen.

Der Leser von «Tuut Tuut» muss sich am Ende durch das Zusammensetzen der Bilder und Eindrücke selbst ein Urteil bilden. Sowohl für sich als auch für Max Küng. Denn, ob es Max Küng auf dieser Kreuzfahrt wirklich gefallen hat, das bleibt offen. Die Zweifel, die mit dem Lead geweckt wurden, bleiben bis zum Schluss bestehen. Die letzten Zeilen unterstützen diese Zweifel zusätzlich: Max Küng

schliesst auf der Carfahrt zurück in die Schweiz seine Augen und träumt vom glitzernden Meer mit den tänzelnden Wellenkämmen. Schön.

Wäre da nicht diese Baslerin, «die noch ein bisschen plaudern will.»¹²

Das letzte Wort...

«Tuut Tuut!» Max Küng fährt ein. In horrendem Tempo: Er droht einen fast zu überrollen.

Max Küngs Reportagen und Beiträge zeichnen sich durch eine hohe Geschwindigkeit aus. Sie zu lesen, ist so erfrischend wie eine leichte Brise aus Süd-Südwest auf Deck der «Costa Tropicale». Küng ist ein rasender Reporter mit rasender Schreibe: Kurze, prägnante Sätze, Satzellipsen, Doppelpunkte und Ausrufe beschleunigen seine Texte. Tempo- und Rhythmenwechsel lassen den Leser abbrem- sen – ebenso wie die Radarfallen den Raser. Vor Blitzkästen bremst Max Küng ab, macht uns auf etwas Besonderes aufmerksam, das wir sonst im gleissenden Blitzlicht über- sehen würden.

Durch Küngs Reisereportage, selbst wenn wie hier zur See gefahren wird, fliegt man. Man verschlingt die Worte, Sätze, Zeilen und Abschnitte geradezu. Man will immer weiter- und kann sich kaum satt lesen. Wäre hier von einem Buch und nicht von einer Reportage wie «Tuut Tuut» die Rede, Englischsprechende würden wohl von einem «Pageturner» sprechen.

Max Küng ist der King. Seine Reportagen und Essays, Kommentare und Glossen sind ein Genuss. Mit Charme, mit Witz, mit Provokation. Er findet im Normalen immer wieder das Spezielle, im Verborgenen das Witzige und Spannende.

Genauso in einer der letzten Ausgaben des «Magazin». Die, des 15. März 2003 genau:

Max Küng berichtet aus dem «Dept. Langstrasse» über einen Beitrag der «Rundschau». Label-Sex. Ein brisantes Thema. Im «Magazin» wurde darüber geschrieben, die «Weltwoche» berichtete kürzlich in drei langweiligen Porträts vom Verkauf junger Studentinnen Körper, sogar in der «NZZ am Sonntag» haben wir davon erfahren. Ein brisantes Thema? Abgelutscht und trotzdem von der «Rundschau» aufgebauscht.

Max Küng versteht es in seiner Art, dem Leser ein Bild, sein Bild von der «Rundschau» zu vermitteln. Ohne direkte Angriffe natürlich, mit einer letzten Bitte noch: «Rundschau» bitte berichten!

... gehört dem König

»[...] Nun ja, so neu und zischend heiss wie uns die «Rundschau» das vermitteln will, ist dieses Phänomen Label-Sex nun auch wieder nicht, schliesslich kann man «Breakfast at Tiffany's» nicht gerade als eine Neuerscheinung in den Buchläden bezeichnen.

Neu aber – und von der «Rundschau» völlig verschlafen – sind andere, ernst zu nehmende Trends im Gewerbe. Der Steuerrechnungs-Sex. Oder der Club-Sandwich-Sex: Junge Männer und Frauen prostituieren sich minutenweise, um den horrenden Betrag für diesen begehrenswerten Imbiss im Café «El Greco» aufbringen zu können, ohne den – wie sie meinen – zu leben sich nicht lohnt. 4-Zimmer-Wohnung-im-Kreis-4-mit-Balkon-und-Badewanne-Sex: Junge Menschen, oft auch gruppenweise, ganze WGs, verkaufen ihre Körper, um sich eine noch nicht einmal tolle Wohnung leisten zu können. Stark im Kommen, der neuste Trend: Der Audi-Quattro-Service-und-Ersatzteil-Sex. Letzterer ist besonders gefährlich, denn er stellt eine der perfektesten Spiralen dar, die man sich denken kann. Einmal Uga-Uga für eine Benzinpumpe. Einmal Gula-Gula für neue Bremsbeläge vorne. Und das in unserer schönen Stadt. Wer hätte das gedacht? «Rundschau» bitte berichten!»¹³

Anmerkungen

- ¹ Internet: <http://www.visit-sweden.com/de>
- ² Küng, Antwerpen, in der «Annabelle» Nummer 4/2001, Seite 130, Zürich 16. Februar 2001
- ³ Küng, Tuut Tuut, im «Magazin» Nummer 31/2002, Seite 32, Zürich 03. August 2002
- ⁴ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ⁵ «Anna's Negroni» wird im Gegensatz zum herkömmlichen Negroni mit Tonicwater serviert. Vergleiche dazu Stahel, Reportage über Reporter, «Der James Joyce der Schweiz», Seite 5, Bülach 28. März 2003
- ⁶ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ⁷ Pressemitteilung «Swiss», Basel 30. Juli 2002
- ⁸ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ⁹ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ¹⁰ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ¹¹ Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ¹² Küng, Tuut Tuut, Zürich 2002 a.a.O.
- ¹³ Küng, Sex für eine Benzinpumpe, im «Magazin» Nummer 11/2003, Seite 40, Zürich 15. März 2003

Bibliografie

Max Küng: in *Metro. Tbilisi*, erschienen im Christoph Merian Verlag, Basel 2001

Max Küng: Editorial in Freitag, herausgegeben von Lars Müller Publishers, Baden 2001

Max Küng: im Basler Stadtbuch 1999, am Rande des Jahrhunderts, herausgegeben vom Christoph Merian Verlag, Basel 2000, Seiten 19-23

Max Küng: in der «*Schwabe-Agenda*» 2002, *Wochenkalendarium*, erschienen im Schwabe Verlag, Basel 2001

Die besprochenen und erwähnten Artikel aus dem «Magazin» des «Tages-Anzeiger»: *Tuut Tuut*, Nummer 31, 2002 / *Sex für eine Benzinpumpe*, Nummer 11, 2003

Die erwähnte Reisereportage aus der «Annabelle»: *Antwerpen*, Nummer 4, 2001